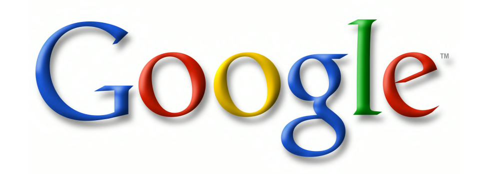
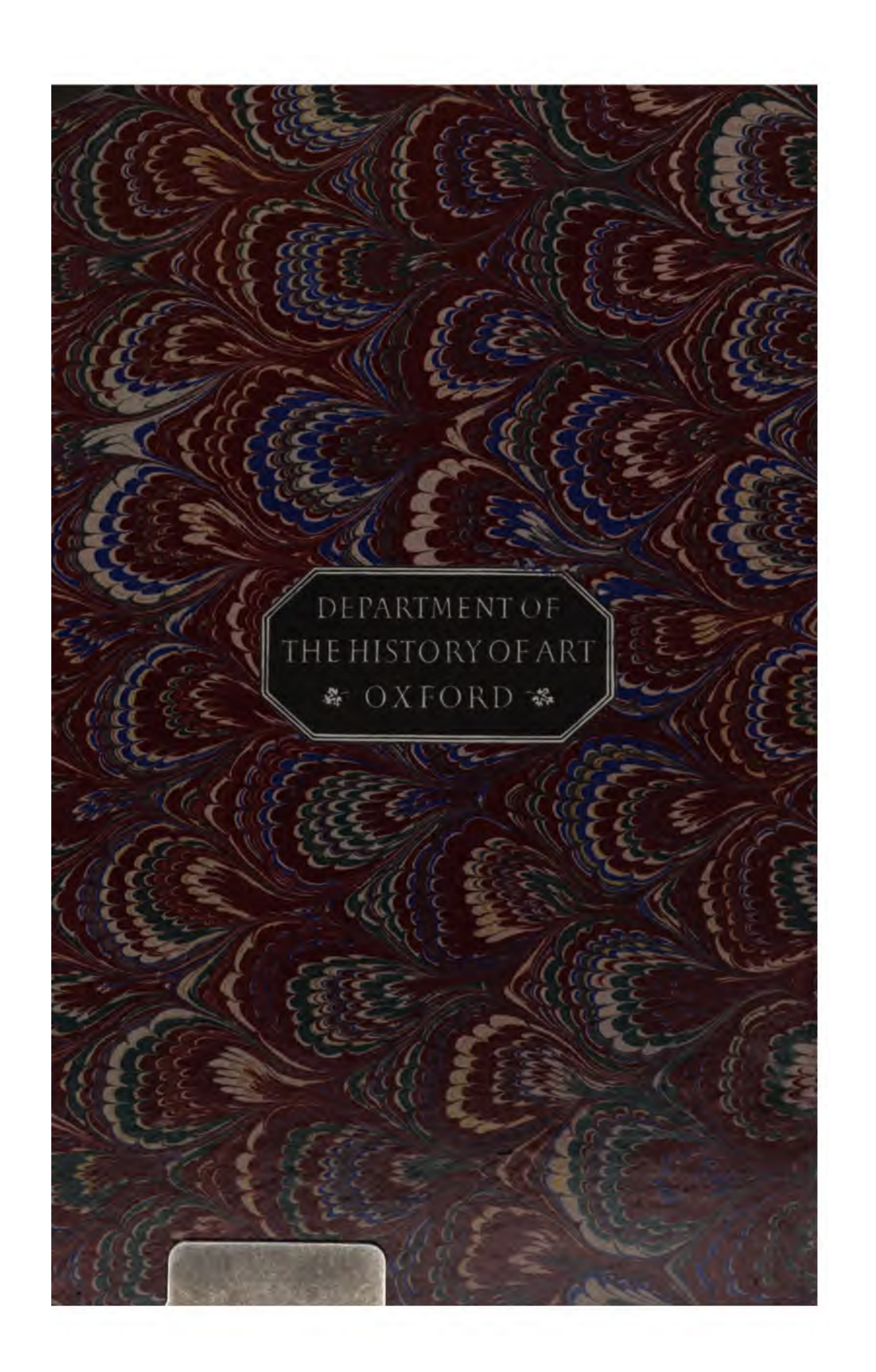
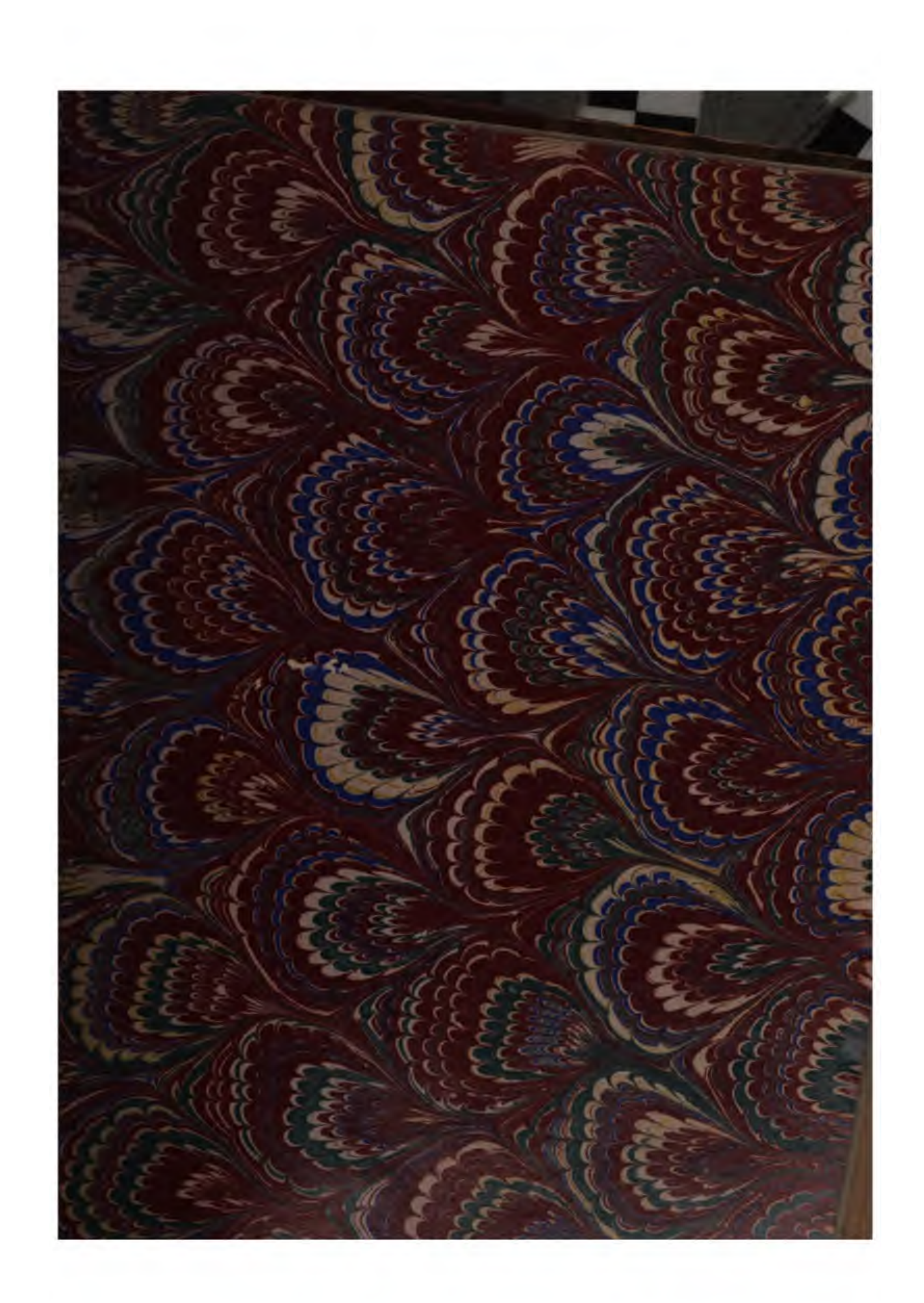





DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD



[redacted]

12033

175

B1

Ccw-C38

HISTOIRE

DE L'ART

PENDANT LA RÉVOLUTION

CONSIDÉRÉ PRINCIPALEMENT DANS LES ESTAMPES

OUVRAGE POSTHUME

DE

JULES RENOUVIER

SUIVI D'UNE ÉTUDE DU MÊME SUR J.-B. GREUZE

AVEC UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE ET UNE TABLE

PAR

M. ANATOLE DE MONTAIGLON

PREMIÈRE PARTIE



PARIS

Vve JULES RENOUARD, LIBRAIRE-ÉDITEUR

6 — RUE DE TOURNON — 6

M DCCC LXIII

HISTOIRE DE L'ART

PENDANT LA RÉVOLUTION

1789—1804

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE
RUE SAINT-BENOIT, 7

HISTOIRE
DE L'ART
PENDANT LA RÉVOLUTION

CONSIDÉRÉ PRINCIPALEMENT DANS LES ESTAMPES

OUVRAGE POSTHUME

DE

JULES RENOUVIER

SUIVI D'UNE ÉTUDE DU MÊME SUR J.-B. GREUZE

AVEC UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE ET UNE TABLE

PAR

M. ANATOLE DE MONTAIGLON

PARIS

Vve JULES RENOUARD, LIBRAIRE-ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

MDCCCLXIII

NOTICE

SUR

M. JULES RENOUVIER.

Lorsque M. Renouvier fit son dernier voyage à Paris, dans l'été de 1860, les amis de son âge qu'il était venu revoir, ceux plus jeunes dont il aimait aussi à s'entourer, l'avaient retrouvé toujours plus ardent à l'étude et à la recherche. Ne voulant plus se souvenir du beau livre dont il venait à peine de terminer l'impression, et trouvant qu'il n'avait rien fait tant qu'il lui restait encore quelque chose à faire, il était tout entier à l'ouvrage qu'il allait terminer, à celui qu'il préparait pour l'avenir. Quand il est reparti pour retourner à Montpellier, où il habitait, il se réjouissait d'aller reprendre la plume et continuer le travail dont la rédaction avait été interrompue par son voyage annuel. C'est à la mort qu'il est allé. A son arrivée, il a été enlevé par une maladie aussi rapide que soudaine, et, peu de jours après lui avoir serré la main, après s'être entretenus avec lui de ses projets et de ses études, après lui avoir dit au revoir, ses amis ont appris par les journaux que cet homme tout à l'heure plein de vie était tombé subitement, et que cette rare intelligence, qui n'avait jamais été ni plus vive ni plus ferme, serait muette désormais.

La mort d'un honnête homme qui disparaît avant le temps est toujours regrettable et douloureuse, mais ici la perte ne

demeure pas restreinte au cercle privé de la famille; elle en sort pour devenir publique, car il a péri avec M. Renouvier tout un trésor d'érudition et de pensées, qui ne sera pas reformé. Il est donc naturel que sur le coup, et par là sans prétendre parler de lui complétement, dans cette Revue[1] consacrée aux études qui ont été le meilleur de sa vie, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, qui s'est honorée de l'avoir au nombre de ses collaborateurs et pour laquelle il a écrit les dernières pages qui soient sorties de sa plume, on prenne la parole pour lui rendre la justice qui lui est due, et pour dire au public, qui ne le sait pas encore assez, ce qu'était M. Renouvier, et ce qu'il a fait pour l'histoire de l'Art.

Il est mort à Montpellier le 22 septembre 1860; il y était né le 13 décembre 1804. Ce n'est qu'à trente ans, après une jeunesse riche de lectures, partagées entre la philosophie, l'histoire et la poésie, qu'il publia ses deux premiers essais, l'un anonyme, consacré aux vieilles maisons de sa ville natale, l'autre à deux manuscrits des Archives de la commune de Montpellier. Si peu importants qu'ils soient comme volume, ils marquent déjà les premiers pas de sa voie et montrent en germe des qualités d'esprit qui ont toujours progressé, et dont on n'a certainement pas eu le dernier développement.

Bientôt après, ou pour mieux dire la même année, en 1835, il commença une publication archéologique et historique sur les monuments de quelques anciens diocèses du bas Languedoc. Cet ouvrage, qui est accompagné de lithographies dues à l'habile crayon de son ami M. J.-B. Laurens, l'occupa plusieurs années, de 1835 à 1841. En même temps le *Bulletin monumental*, organe de la Société française d'Archéologie, que M. de Caumont venait de fonder et dont M. Renouvier a été l'un des premiers inspecteurs divisionnaires, s'enrichissait de quelques études sur le Midi, qui

1. Cette notice et la bibliographie qui la suit ont d'abord paru dans la *Gazette des Beaux-Arts*, tome VIII, numéros du 15 octobre 1860, p. 103-111, et du 15 novembre, p. 251-254; en les réimprimant aujourd'hui, il n'y a été fait d'autres changements que quelques rectifications matérielles.

ne rentraient pas dans le cadre de son grand ouvrage, et l'on y peut aller chercher le récit d'une excursion monumentale dans les vallées des Pyrénées, un essai de classification des églises d'Auvergne, et un tableau rapide de la peinture sur verre et sur mur dans le midi de la France.

Tous ces travaux témoignent de la plus sérieuse intelligence de l'art ogival, malgré la gêne qu'apportait au développement d'idées générales sur cette matière la nature même des monuments que l'auteur étudiait. Ils ne sont pas, en effet, dans le vrai courant de l'architecture française; moins hardis, moins franchement nouveaux parce que les ruines des idées et des monuments antiques restent debout autour d'eux, ils ne suivent le mouvement artistique du Nord qu'à regret, avec retard, sans lui rien apporter; ils en ont subi l'influence à contre-cœur, et ils n'ont pas réussi à en prendre sur lui. L'étude de ces monuments n'est pas un chapitre, c'est un appendice de cette grande histoire, et il fallait, pour écrire ce complément et pour bien marquer la différence des caractères et la lutte des deux esprits, un homme à qui des études complètes permissent de voir ce que cet antagonisme persistant avait été contraint d'accepter de l'art du Nord, né dans le domaine royal, et un homme en même temps qui dût à sa naissance et à son séjour dans le Midi la compréhension et la familiarité de cette forme particulière de l'art gothique.

M. Renouvier ne se borna pas à montrer seulement dans le Languedoc les traces de l'envahissement de la nouvelle architecture française d'outre-Loire; dans un voyage fait en 1839, son esprit philosophique poursuivit la même idée sur un autre sol, encore plus méridional, et ses Notes sur les monuments gothiques de quatre villes italiennes, Florence, Pise, Rome et Naples, publiées en 1841 dans le *Bulletin monumental,* sont inspirées par ce sentiment, vraiment critique, de la fécondité des comparaisons. C'est même peut-être, de tous ses premiers ouvrages, le plus intéressant et le plus heureux. La justesse naturelle et sévèrement ingénieuse du coup d'œil, la réunion des détails en groupes et la

conclusion du fait à l'idée se remarquent dans cet opuscule, dont la brièveté relative, dégageant ses observations et ses conclusions de tout ce qui leur est en réalité étranger, est encore aiguisée par une forme courte, claire, pleine de traits : sans courir après un éclat factice, elle donne à la succession des faits exposés et à l'idée qui en résulte une concision nette, qui réunit la force et la sûreté.

Aussi est-ce le livre qu'il faut citer, à cause de son intérêt plus général, comme le plus heureux des ouvrages de M. Renouvier pendant cette première période, qui se caractérise bien nettement par une préoccupation plus grande de l'Architecture. Outre le mouvement d'idées qui se faisait alors dans ce sens, et auquel il apportait autre chose que des pierres, son esprit était naturellement porté à s'attacher d'abord à cette forme de l'art; par ses conditions de besoin public, de dépenses générales, de longueur de temps comme construction, de réunion d'hommes comme ouvriers, elle paraissait à son esprit synthétique la plus sociale des manifestations intellectuelles et la plus riche en enseignements sur le génie et les transformations d'un peuple.

Cette étude le mena insensiblement à descendre de l'idée aux ouvriers et de l'édifice aux artistes, et le travail de cette nouvelle période se caractérise par le livre des *Maîtres de pierre et autres Artistes gothiques de Montpellièr*, qu'il publia en 1844, avec M. Ricard, dans les Mémoires de la Société archéologique de cette ville [1]. La recherche, la découverte et la publication des documents, dont le texte forme la moitié de ce volume, sont, je crois, dues surtout à M. Ricard, en même temps que la préface est plus particulièrement l'œuvre de M. Renouvier. Depuis cette époque les efforts de travailleurs dévoués n'ont pas cessé d'exhu-

1. M. Renouvier était, depuis le 19 juin 1838, membre correspondant de la Société des Antiquaires de France. Il a été aussi, dès l'origine, c'est-à-dire en 1837, correspondant du premier Comité des Arts et des Monuments, établi au ministère de l'Instruction publique; son nom est encore compris dans l'arrêté de M. de Crouseilhes, du 25 octobre 1851; il a disparu de la nouvelle liste, donnée par M. Fortoul le 12 novembre 1852.

mer et de mettre au jour des pièces de ce genre; mais, comme presque tous ont surtout publié des documents épars et sans rapport entre eux, aucun de leurs livres n'a peut-être l'importance et la solidité de celui-ci, dont l'ensemble présente une liaison et une suite presque impossibles, mais toujours désirables dans des ouvrages de cette nature.

A la suite de ce grand travail, où, tout en voulant n'être qu'un analyseur et un annotateur exact, M. Renouvier a naturellement trouvé lieu à l'exposition de plus d'une idée, il fit paraître plusieurs notices plus ou moins courtes, et parmi elles je remarquerai seulement ses idées pour une classification générale des monuments; elles témoignent en effet que si, pour être plus complet, il se restreignait souvent à des points spéciaux, c'était volontairement et non par impuissance, et que, pour les traiter, son esprit s'appuyait toujours sur la familiarité des questions les plus hautes et les plus générales. Mais, à cette époque, la vie laborieuse de M. Renouvier, qui s'était déjà mêlé à la politique, fut un moment interrompue par les événements.

La Révolution de 1848 avait éclaté, et M. Renouvier, chez qui l'esprit, l'éducation et les études philosophiques avaient développé les tendances libérales, que, d'un autre côté, sa valeur personnelle, son honorabilité et l'estime de sa ville désignaient naturellement, fut d'abord Commissaire du Gouvernement provisoire et ensuite Député à l'Assemblée. Il ne faillit pas à sa tâche, et il l'accomplit, comme il faisait toutes choses, avec dévouement, avec simplicité et avec une profonde honnêteté. Nous n'avons pas à le suivre sur ce terrain, qui n'est pas du domaine de la critique artistique; ici, nous avons à dire seulement qu'à l'heure de la retraite il put quitter la vie politique, la tête haute, avec la conscience d'avoir fait ce qu'il avait dû; aussi, malgré l'inaccomplissement de ses désirs, malgré le sentiment que son pays n'était pas encore mûr pour ce qu'il considérait toujours comme l'avenir et le but, ce fut, sinon sans regrets, au moins sans mauvais sentiments, sans fanfaronnades, sans colères et sans aigreur qu'il vint reprendre cette obscurité heureuse de sa vie privée, un moment trou-

blée par des devoirs plus impérieux, et, comme le soldat romain qui, après la défaite ou la victoire, retournait à sa charrue, il ne tarda pas à revenir labourer de nouveau le champ qu'il s'était marqué, pour y faire mûrir encore une nouvelle moisson.

Elle fut riche, car le livre qu'il fit ensuite est le plus important de tous ceux qu'il ait produits. La visée s'était agrandie en même temps que son expérience, et ce qu'il tenta, ce qui l'occupa de longues années, ce fut un tableau critique des origines et des phases de la Gravure, en Italie, en France, en Allemagne et dans les Flandres, depuis les premiers essais jusqu'au milieu du XVIIe siècle, c'est-à-dire jusqu'au triomphe du métier sur l'Art. Les *Types et manières des Maîtres graveurs* parurent, de 1853 à 1856, dans les Mémoires de l'Académie de Montpellier[1], plus particulièrement tournée du côté des sciences, et à laquelle par là même il faut faire d'autant plus d'honneur d'avoir accueilli et d'avoir donné au public un travail aussi important et aussi nouveau. Jusque-là il n'y avait aucune philosophie, presque aucune critique dans l'histoire de la Gravure. Des dictionnaires inachevés, des catalogues incolores, des monographies matérielles et en apparence trop développées, parce qu'elles sont en trop petit nombre, un commencement incomplet d'inventaire, dont les parties tentées sont de plus remplies d'erreurs, de contradictions et d'ignorances, — voilà ce que présentaient à peu près les travaux antérieurs sur l'histoire de la Gravure.

Un seul homme au XVIIIe siècle était capable de l'entreprendre; mais le savant et laborieux Mariette, que M. Renouvier a suivi plus d'une fois, avait passé toute sa vie à s'y préparer sans la commencer jamais. M. Renouvier s'est tenu volontairement aux lignes générales, aux appréciations d'ensemble, qui donnent le cadre et la place des détails. Il a étudié, il a compris, il a expliqué les origines et les causes; il a noté les influences et les filiations des époques, des pays et des hommes; il a formé les groupes, il a donné les caractères et les motifs des progrès et des

1. M. Renouvier en faisait partie depuis sa fondation.

différences. L'estampe, pour lui, n'est pas un morceau de cuivre, mordu ou taillé, dont l'épreuve est pour le marchand plus ou moins chère, et pour l'amateur plus ou moins rare, et qui devient ainsi un objet de commerce et de vanité beaucoup plutôt qu'une chose belle ou curieuse. Elle est pour M. Renouvier une manifestation dont il cherche le sens et la raison; il jouit de sa beauté, quand la beauté s'y rencontre, et il y était plus sensible qu'aucun autre, mais il sait et il fait lire dans toutes; il en traduit la langue, il en déduit les antécédents et les conséquences; il met l'ordre de la logique et de la vérité dans ces feuilles éparses, qui n'avaient été que rassemblées, sans être distinguées comme il convenait. Ce n'est pas un catalogue qu'il a fait, c'est un livre. Ce n'est pas matériellement qu'il décrit : il comprend et il fait comprendre, il juge et il classe; au lieu de voir seulement, il étudie et il conclut. Ce ne sont ni des notes ni des matériaux; c'est presque une histoire dans le sens élevé du mot.

Je le répète, c'est l'œuvre capitale de M. Renouvier, et une œuvre qui restera; mais il était le seul qui n'en fût pas content. Le long temps qu'il mit forcément à la publier lui montra des défauts, des lacunes, des erreurs même dans la première partie, et il se détermina résolûment à la tenir pour non avenue et à la refaire. Sa fortune, qui lui donnait l'indépendance de son temps, lui permettait aussi d'employer chaque année plusieurs mois à des voyages et à des séjours pendant lesquels il n'écrivait jamais, mais qu'il consacrait tout entiers à voir, à comparer, à vérifier, à amasser des notes et des impressions, qu'il remportait à son foyer pour les coordonner et les mettre en œuvre, après les avoir soumises à l'épreuve d'une sévère critique. C'est à ces voyages et à ces travaux féconds que nous devons le dernier livre qu'il ait publié, l'*Histoire de l'origine et des progrès de la Gravure dans les Pays-Bas et en Allemagne jusqu'à la fin du XV*[e] *siècle*. Les ténèbres et l'aridité du sujet, la nécessité d'insister sur les détails matériels de l'érudition, et de laisser subsister dans le travail définitif les traces de l'échafaudage, le rendent forcément moins vif, moins harmonieux et moins généralement accessible que ses

Types et manières; mais la valeur et la nouveauté n'en sont pas moindres. Il suffit d'ailleurs de rappeler que, l'Académie de Bruxelles ayant précisément proposé ce sujet pendant que M. Renouvier s'en occupait, il envoya son travail au concours. Les programmes académiques ont rarement le bonheur d'être traités par un homme aussi remarquable et aussi fortement préparé; aussi l'Académie de Bruxelles ne manqua pas de lui donner le prix, et c'est elle qui a eu l'honneur d'imprimer le livre.

Pour M. Renouvier, ce n'était que la moitié de la question; il avait en même temps étudié la même histoire en Italie et en France, et il allait se mettre à l'écrire quand, comme je l'ai dit, au retour d'un séjour à Paris, où il était venu prendre ses dernières notes, une fièvre pernicieuse, que rien ne faisait prévoir, l'a emporté tout à coup. Il avait cinquante-six ans, l'âge de la pleine force de l'esprit pour un homme qui a vécu honnêtement et intellectuellement, l'âge où il est maître comme jamais de sa pensée et de sa forme, l'âge où ses qualités naturelles se sont accrues de toutes les puissances de la maturité et de l'étude.

Il est inutile d'augmenter les regrets en parlant des questions qu'il était indiqué pour élucider, et où pas un autre ne le peut remplacer; mais, si sa force est maintenant perdue, s'il a malheureusement disparu, c'est le moment de donner une nouvelle vie à ce qui nous reste de lui. Sa famille et ses amis doivent à son mérite et à sa mémoire de réunir et de publier en corps ses dissertations éparses, de faire pour le public un volume de ses *Types et manières,* dont les quatre fascicules in-4° sont déjà difficiles à réunir et incommodes à lire et à consulter, à cause de leur format et aussi de l'absence des tables nécessaires, la seule chose qui leur manque et la seule qu'un autre que lui puisse se permettre d'y ajouter. Ses œuvres ne sont encore connues que du petit nombre; elles méritent d'arriver au vrai public, qui ne peut en jouir dans leur état de dispersion actuelle et de rareté. Son père, qui lui survit, son frère, dont on connaît les travaux philosophiques, ses neveux, d'autres amis encore, sont en état de lui rendre ce pieux et dernier service.

Ils peuvent peut-être bien plus. M. Renouvier devait publier cet hiver, pour faire pendant à son *Antoine Vèrard*, une étude sur Jean Perréal, d'après des documents nouveaux qui lui avaient été communiqués par M. Rolle, l'archiviste adjoint de Lyon. Comme les quelques bois qui devaient illustrer cette plaquette étaient déjà faits, il se peut que le travail ait été rédigé[1]. Peut-être ne trouvera-t-on, dans les papiers de M. Renouvier, que des notes pour son *Histoire de la Gravure en France et en Italie au XVe siècle*[2]; mais il avait terminé, sinon toujours écrit définitivement, un autre grand ouvrage dont il s'occupait depuis longtemps. Pour se rapporter à l'époque qui forme le passage du XVIIIe au XIXe siècle, il n'en serait pas moins tout à fait nouveau, et le travail sur Prud'hon, qui a été couronné par la Société de la Côte-d'Or, n'est qu'un fragment détaché de cette grande étude, sans avoir eu pour cause le concours.

Il ne s'agit de rien moins que de l'art pendant la période révolutionnaire, de ce qu'il a été alors, de ce qu'il voulait être, de ce que la première République en a fait et voulait en faire. M. Renouvier croyait que, comme tous les temps de troubles trempent en quelque sorte la génération qui viendra après eux, c'est la Révolution qui a vraiment renouvelé l'art français et qui a donné ses artistes à l'Empire, de même que les troubles civils de la fin du XVIe siècle et le règne de Richelieu ont donné les siens au

1. Il a paru depuis chez Aubry.

2. Les Origines de la Gravure en France, le Vérard, le Geoffroy Tory, le Jean de Paris, et deux notices, qui vont paraître, sur les Gravures en bois dans les *Heures* de Simon Vostre, et sur les Portraits d'auteurs dans les livres du XVe siècle, étaient autant de chapitres, écrits à part et à l'avance, pour être ensuite remaniés et répandus dans cet ouvrage. Les notes de celui-ci existent, mais seulement les notes, *disjecti membra poetæ,* et nul autre que M. Renouvier lui-même ne les peut mettre en œuvre; ce n'est pas seulement la forme qui manque, mais bien plus encore le plan, le point de départ, la marche, les développements, les retours et les conclusions de sa pensée. Tout était dans sa tête, et, si tant est que quelqu'un, en repassant partout où il avait passé, en revoyant tout ce qu'il avait vu, puisse faire un livre avec les matériaux qu'il a laissés, ce serait un autre livre que celui de Renouvier.

grand roi. En même temps il faisait voir que l'Allégorie n'a, dans l'art révolutionnaire, une si grande place que, grâce à son abstraction, à la fois philosophique et visible, qui y prenait une importance religieuse et se substituait à tout l'ensemble des représentations hiératiques supprimées par les idées nouvelles, et par là que c'est Prud'hon, plus que David, qui est le vrai peintre de l'idée révolutionnaire. On voit quel intérêt le développement de ces vues premières et incomplètes peut recevoir de la plume de M. Renouvier, et personne, en reprenant la question, ne peut prétendre à la traiter comme lui.

Car sa pensée, et c'est là son caractère principal, avait une force d'individualité et une nouveauté féconde, qui, dans la critique, le mettent et le maintiendront parmi les premiers de ceux qui se sont, de notre temps et dans notre pays, occupés de l'histoire de l'Art. Beaucoup y ont apporté un beau talent, une vive compréhension des chefs-d'œuvre, une valeur de forme, et par là une utilité de vulgarisation, qui les rendent plus que recommandables; mais ils ne peuvent être rapprochés de M. Renouvier, parce qu'il leur manque cette nouveauté de vues en même temps que cette largeur, ajoutées à son esprit par la critique et par l'érudition. Dans le même sens que lui il n'y a vraiment eu que trois hommes, doués de qualités diverses, mais qui, comme lui, ont ouvert des routes nouvelles et en ont si bien planté les jalons que ceux qui s'y engagent n'ont plus qu'à les suivre, pour aller peut-être plus loin, mais sans faire oublier ceux qui les ont tracées les premiers. Ces trois hommes, on les a nommés; ce sont : Émeric David, qui, sans parler de son *Histoire de la Peinture au moyen âge*, a créé l'histoire de la Sculpture française de façon qu'on n'ait plus qu'à le compléter et qu'à le rectifier; M. Léon de Laborde, qui, par les pointes hardies et incessantes de son infatigable et intelligente curiosité, a fait plus que personne pour la connaissance des arts et des artistes des XVe et XVIe siècles; et M. Viollet-Le-Duc, qui a fait sortir les origines et le développement de l'art ogival de l'énumération empirique de faits particuliers, accumulés presque au hasard, pour en faire un corps

de doctrine et lui donner le caractère de la science. Tous trois doivent beaucoup à leurs devanciers; mais, ce qui est le point vraiment capital, ils ont fait un pas décisif dans la voie qu'ils ont choisie. C'est aussi ce qu'a fait M. Renouvier, et c'est pour cela qu'il fallait rapprocher ces quatre noms, parce que tous les quatre, à notre sens, ont le droit d'être proposés comme guides et comme exemples.

Mais, pour en revenir à M. Renouvier, s'il peut toujours se produire une intelligence égale, la sienne ne sera pas remplacée. Qui réunirait, en effet, des qualités aussi diverses? Il sentait vite et il jugeait lentement; il voyait juste et il se défiait de lui-même; il avait l'instinct et la science, la modestie et la fermeté; il était ardent et contenu; il concevait rapidement et il mûrissait sa pensée; il avait le sens droit, la sagacité ingénieuse, la critique sûre, la discussion loyale, l'exposition claire, nette et précise. Il apprenait toujours, parce qu'il ne croyait jamais savoir ce qu'il ignorait; il commençait par se préoccuper des détails avec une patience étrange pour un homme qui, une fois qu'il les possédait, les noyait dans une forme aussi courte que substantielle; il n'avait jamais de théories préconçues pour fausser ses observations; il étudiait d'abord, il voyait ce qui était, et c'était de ces impressions sincères et répétées, de ces idées particulières et successives, qu'il arrivait à une idée générale, et il ne l'acceptait pas sans l'éprouver encore, car, dans le premier travail, il ne donnait rien au hasard. C'était lentement qu'il préparait, mais, à un moment donné, tout était prêt et à sa place; il avait tout à sa main, et, comme il savait ce qu'il voulait dire et ne disait rien que ce qu'il voulait, l'œuvre, ainsi mûrie à loisir, s'écrivait rapidement. C'est ce qui donne à son style la vivacité pittoresque, la franchise du trait, la souplesse et la variété d'allure, et aussi la légère et piquante bizarrerie qu'on y remarque parfois. Sa plume, et avec raison, ne reculait, ni devant un mot nouveau, ni devant une incorrection apparente, ni devant une concision trop elliptique; mais c'est toujours pour mieux frapper l'idée, pour mieux rendre ce qu'elle devait mettre en lumière, tout en gardant une

suprême justesse d'expression. Il faut avoir des connaissances réelles pour se plaire aux *Types et manières des Maîtres graveurs,* pour profiter de tout ce que ce beau livre renferme de nouveau et d'excellent, pour voir surtout à quel degré la forme y est le juste vêtement de la pensée; mais si, comme toutes les œuvres pleines et sérieuses, les *Types et manières* ont besoin d'être étudiés et repris, s'ils se refusent à être feuilletés, ils payent largement le soin qu'on doit prendre pour en avoir la complète intelligence. C'est un vrai livre, ce qui est plus rare qu'on ne croit; il est écrit, et non-seulement il pense, mais il fait penser. Dans un autre sens, l'*Histoire de l'Art pendant la Révolution* est aussi un livre. M. Renouvier n'est donc pas mort tout entier, puisqu'il laisse derrière lui des œuvres assez complètes pour mériter de fixer dans le souvenir la trace de son passage et de ses efforts.

ANATOLE DE MONTAIGLON.

Octobre 1860.

LISTE

BIBLIOGRAPHIQUE ET CHRONOLOGIQUE

DES OUVRAGES ET DES OPUSCULES

DE

M. JULES RENOUVIER.

Des vieilles Maisons de Montpellier. Montpellier, de l'imprimerie de Jean Martel aîné. 1835, in-8° de 24 p., avec deux lithographies de M. Laurens.

Opuscule anonyme; réimprimé, sans planches, dans le n° 1 des *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier,* 1835, in-4°, p. 37-49.

Notice sur deux manuscrits des Archives de la Commune de Montpellier. Montpellier, Me veuve Picot, juin 1835, in-8° de 31 pages.

La note explicative est signée J. R. Cette notice se rapporte à des recueils de chartes, publiés depuis par les soins de la Société archéologique de Montpellier. — La couverture porte l'adresse de Merklein, à Paris.

Monuments de quelques anciens diocèses du Bas Languedoc, expliqués dans leur histoire et leur architecture par M. J. Renouvier, dessinés d'après nature et lithographiés par J.-B. Laurens. Montpellier, in-4°, 1835-1841.

Cet ouvrage, imprimé d'abord chez madame veuve Picot, et depuis 1838 par Boehm, a paru successivement, de la manière suivante : 1re livraison, 1835,

Abbaye de Valmagne, 16 pages et 8 lith. : 2e livraison, 1836, Eglise de Maguelone, 48 pages et 6 lith. ; 3e livraison, 1837, Abbaye de Saint-Guillem-du-Désert, 40 pages et 15 lith. ; 4e livraison, 1838, deux Monastères de femmes, le Vignogoul et Saint-Félix-de-Montseau, 24 pages et 7 lith. ; 5e livraison, Église de Lodève et Prieuré conventuel de Saint-Michel-de-Grandmont, 1840, 32 pages et 7 lith. ; 6e livraison, Abbaye de Vallemagne et Prieuré de Rèdes, 1841, 24 pages et 8 lithographies. L'introduction, de VIII pages, a p u u en 1840.

Cet ouvrage, qui devait avoir 12 livraisons et qui n'a été tiré qu'à 100 exemplaires, est très-difficile à trouver complet. Il faut y ajouter l'opuscule suivant, qui en forme comme le complément :

Monuments divers pris dans les anciens diocèses du Bas Languedoc, Montpellier, 1841, in-4°, 20 pag. et 8 lithog.

Anciennes églises du département de l'Hérault, in-4° (1836-1839).

Publié dans les *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier*, en deux parties : la première dans le n° 2, 1836, p. 83-118 avec 2 pl. ; la seconde dans le n° 7, 1838, p. 321-48 avec 3 pl.

Excursion monumentale dans les Pyrénées, vallées d'Ossau et de Lavedan. (1837.)

Dans le *Bulletin monumental* de M. de Caumont, tome III, in-8° p. 19-35.

Essai de classification des églises d'Auvergne, in-8° d'une feuille 3/4. Caen, Hardel (1837).

Extrait du *Bulletin monumental*, tome III, 1837, n° 7, p. 375-398.

Notice sur la Peinture, sur verre et sur mur, dans le Midi de la France. (1839.)

Bulletin monumental, tome V, p. 416-24.

A ces trois opuscules l'article de M. Quérard, *France littéraire*, tome XII, p. 152-4, et la bibliographie de M. Duplessis, semblent en ajouter un quatrième comme ayant paru dans le même recueil, sous ce titre : *Du style ogival et de son introduction dans le midi de la France.* C'est une preuve de plus de la facilité avec laquelle se produit, en bibliographie, une erreur qui, n'existant dans la pensée de personne, échappe d'abord à la remarque et se répète une fois commise. La note venait à M. Quérard de M. Renouvier lui-même, qui avait ajouté ce titre général à ces trois travaux pour montrer la connexité de leurs sujets et de leur esprit. C'est l'imprimeur qui, par une simple disposition typographique, a créé un ouvrage, qui serait très-admissible, mais qui n'existe pas.

Notes sur les monuments gothiques de quelques villes d'Italie, Pise, Florence, Rome, Naples. (Août, septembre et octobre 1839.) Par M. Jules Renouvier, inspecteur divisionnaire des Monuments historiques. Caen, Hardel, 1841, in-8° de 160 p.

Extrait du *Bulletin monumental* de M. de Caumont, tome VII.

Sur des fenêtres de la rue du Baile (à Montpellier), in-4°.

Publié dans les *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier*, n° 12, 1842, p. 33-39 avec 1 pl.

Notice littéraire sur M. Ph. de Saint-Paul, in-4°.

Publié dans les *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier*, n° 12, 1842, p. 41-54.

Note sur le bas-relief sculpté au tympan du portail de l'église de Guzargues (Hérault, canton de Castries).

Analysée dans le *Bulletin du Comité des Monuments*, in-8°, tome II, séance du 23 février 1842, p. 139-41.

Croquis sur le chapitre XXX[e] du livre II[e] de *Pantagruel*. Trois planches lithographiées chez Boehm.

Feuilleton signé J. R. dans *le Courrier du Midi, journal de l'Hérault*, 12[e] année, n° 147, jeudi 8 décembre 1842. Ce n'est qu'un article de journal, mais plein de cœur et de charme sur les essais lithographiés et dessinés d'un jeune homme, M. Ernest Lafontan, qui venait de mourir à Montpellier, à l'âge de vingt-deux ans, le 14 septembre 1842. M. Renouvier a souvent écrit dans *le Courrier* et dans *l'Indépendant du Midi*, jusqu'en 1848, des articles d'actualités, soit politiques soit artistiques, tantôt signés, tantôt anonymes, tantôt sous des pseudonymes divers; il n'y attachait lui-même aucune importance en dehors du moment même, et il serait fort difficile d'en dresser la liste. J'ai voulu seulement, pour ne pas les omettre complétement, citer celui que je connaissais, et cela d'autant plus qu'il se rapporte à des amitiés communes. Ernest Lafontan, que M. Renouvier connut seulement lorsqu'il était allé essayer de vivre à Montpellier, et pour lequel lui et sa famille avaient été les meilleurs du monde, est l'ami d'enfance à la mémoire duquel M. de Chennevières, qui a plus tard épousé l'une de ses sœurs, a dédié le premier volume de ses *Peintres provinciaux*.

Des fonts baptismaux en plomb de l'église de Vias, in-4°.

Publié dans les *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier*, n° 13, 1843, p. 129-34.

L'aliénation de ces fonts par le curé de Vias, l'affirmation de l'évêque de Montpellier qu'il n'y a plus à s'en occuper parce qu'ils ont été fondus, et leur acquisition par la Société archéologique de l'Hérault, sont l'objet de trois communications analysées dans le *Bulletin du Comité des Monuments,* tome II, séance du 9 février 1842, p. 84-6; du 27 avril, p. 285; du 10 mai 1843, p. 625-7.

Raphaël ou Ghirlandajo.

Article sur un portrait du Musée Fabre, à Montpellier, publié dans le premier numéro de la *Revue du Midi.* Montpellier, Gras, in-8°, 1re série, 1843, tome I, p. 83-89.

Études, mœurs et modes archéologiques.

Article publié dans le troisième numéro de la *Revue du Midi,* 1re série, 1843, tome I, p. 181-199.

Des Maîtres de pierre et des autres artistes gothiques de Montpellier, par J. Renouvier et Ad. Ricard. Montpellier, Jean Martel aîné. 1844, in-4° de 220 p. avec une planche.

Introduction, pages 1-103. Documents, pages 104-206. Glossaire, 207-220.

Publié d'abord comme le n° 14 des *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier.*

Idées pour une classification générale des monuments, par M. J. Renouvier. Montpellier, Boehm, 1847, in-4° de 30 p.

Extrait des *Mémoires de l'Académie de Montpellier,* tome I, p. 91-118.

Rapport sur le chapitre du Ministère de l'Intérieur, relatif aux Musées Nationaux. Paris, de l'Imprimerie de l'Assemblée constituante, 1848, in-4° de 20 p.

On en peut voir la discussion dans le *Moniteur,* séance du mercredi 22 novembre, numéro du 23, p. 3308-10, et aussi, p. 3201, le Rapport de M. Renouvier, au nom du Comité de l'Intérieur, tendant à proroger, jusqu'à la fin de l'année 1849, les lois relatives aux étrangers réfugiés en France.

Les Grisettes de race. Montpellier, L. Christin (1851), in-8° de 8 p. (Tiré à 50 exemplaires.)

Tirage à part d'un article anonyme, publié dans un petit journal du Midi, *le Babillard,* qui n'a eu qu'une existence éphémère. Ce n'est pas, comme le titre pourrait le faire supposer, une fantaisie littéraire, mais une étude presque ethnographique, écrite à l'occasion d'une lithographie de M. Laurens, qui avait dessiné pour ce journal trois ou quatre types de grisettes méridionales.

Sur une figurine en terre cuite, du Cabinet archéologique de Montpellier, par M. J. Renouvier. Sans date. In-4° de 12 p. avec une lithographie.

Extrait des *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier*, n° 20, 1853, p. 333-42. (C'est une représentation de Déesse mère.)

Des types et des manières des Maîtres graveurs pour servir à l'histoire de la Gravure en Italie, en Allemagne, dans les Pays-Bas et en France, par Jules Renouvier. Montpellier, 1853-1856, in-4°.

Publié dans les *Mémoires de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier*, Section des Lettres, en quatre fascicules, tirés à part.

1er Fascicule. XVe siècle, 1853, in-4° de 116 pages.

2e Fascicule. XVIe siècle, 1854, in-4° de 223 pages.

3e Fascicule. XVIe et XVIIe siècle, 1re partie, comprenant les Écoles Italiennes, Allemandes et Flamandes, juin 1855, in-4° de 126 pages.

4e Fascicule. XVIe et XVIIe siècle. 2me partie, comprenant les Écoles Hollandaises et Françaises, in-4° de 166 pages.

Jean Troy, directeur de l'Académie de peinture, sculpture et gravure de Montpellier.

Publié dans les *Archives de l'Art français, Documents*, 1re série, t. IV, livraison du 15 septembre 1855, p. 85-93.

Le Musée de Montpellier, par M. Jules Renouvier. Paris, Martinon, 1855, grand in-8° de 24 p., avec huit bois.

2e livraison de l'ouvrage de M. Laurens : *De Lyon à la Méditerranée.*

Les peintres et les enlumineurs du roi René. Une Passion de 1446, suite de gravures au burin, les premières avec date. Montpellier, Jean Martel aîné, 1857, in-4° de 34 et 12 p. avec une photographie.

Extraits des *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier*, nos 24 et 25. — On peut voir, sur la première Notice, deux notes, l'une de M. Vallet de Viriville, l'autre de moi, dans les *Archives de l'Art français, Documents*, t. V, p. 209-214; la seconde a été l'objet d'une note de M. Vallet de Viriville, dans le *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1857, in-8°, p. 169-170, et d'un bon article de M. de Brou, dans la *Revue universelle des Arts*, Bruxelles, 1858, VIII, 313-324 : « Découverte de deux gravures, antérieures à la Paix de Finiguerra. »

Les estampes de Geoffroy Tory.

Imprimé dans la *Revue universelle des Arts*, Bruxelles, 1857, tome V, p. 510-9. Discussion du livre sur Geoffroy Tory de M. Auguste Bernard, faite au point de vue de la critique artistique trop négligée par l'auteur.

Les peintres de l'ancienne école Hollandaise; Gérard de Saint-Jean, de Harlem, et le tableau de la Résurrection de Lazare, par Jules Renouvier. Paris, Rapilly, 1857, in-8° de 20 p. avec une photographie.

Tiré à 50 exemplaires. Réimprimé dans la *Revue universelle des Arts*, 1858, tome VIII, p. 113-21.

Des gravures en bois dans les livres d'Anthoine Vérard, maître libraire, imprimeur, enlumineur et tailleur sur bois de Paris. 1485-1512, par J. Renouvier. A Paris, chez Auguste Aubry; 1859, in-8° de 53 pages, avec pl.

Daté de Montpellier, octobre 1858. Imprimé à Lyon, chez Louis Perrin, et tiré à 200 exemplaires.

M. Thomas Arnauldet en a rendu compte dans la *Gazette des Beaux-Arts*, du 15 mai 1859, tome II, p. 252-4. — Dans une note d'un article sur Vérard et ses livres à miniatures au XV[e] siècle, publié dans le *Bulletin du Bibliophile* d'octobre 1860, M. Auguste Bernard a relevé une légère erreur de l'étude de M. Renouvier (note D, p. 14 du tirage à part, Paris, Téchener, 1860, p. 14).

Des origines de la Gravure en France.

Publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*, livraison du 1[er] avril 1859, tome II, p. 5-22.

Note sur le portrait d'Agnès Sorel, attribué à Jean Fouquet.

Publiée dans le n° 16 du *Journal des Beaux-Arts*, de M. Adolphe Siret, Anvers, grand in-4°, 31 août 1859, p. 123-124. Elle a été réimprimée à la suite du *Jehan de Paris*, qu'on verra plus loin dans les Ouvrages posthumes, Paris, Aubry, 1861, in-8°, p. 30-6.

La tête de cire du Musée Wicar à Lille.

Publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*, livraison du 15 septembre 1859, tome III, p. 336-341.

Le Musée de Montpellier.

Publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*, livraison du 1[er] janvier 1860, p. 7-23. Remaniement du travail indiqué plus haut sous la date de 1855.

Histoire de l'origine et des progrès de la Gravure dans les Pays-Bas et en Allemagne, jusqu'à la fin du XVe siècle, par Jules Renouvier. Mémoire couronné par l'Académie royale de Belgique, le 23 septembre 1859. Bruxelles, Hayez, 1860. In-8° de 319 p., avec 2 planches de monogrammes.

Extrait du tome X des *Mémoires couronnés et autres Mémoires publiés par l'Académie*, collection in-8°.

Le chapitre sur les gravures allemandes, p. 194-263, qui sortait du cadre tracé par l'Académie, n'a été imprimé et ne figure que dans le volume tiré à part. Celui-ci se trouve à Paris chez Rapilly et chez Mme veuve Renouard.

M. Léon Godard en a rendu compte dans les *Beaux-Arts*, 1860, tome I, livraison du 15 novembre 1860, p. 470-2, et M. Émile Galichon dans la *Gazette des Beaux-Arts*, tome X, n° du 15 avril 1861, p. 65-80.

Restitution à Michel Dorigny d'un groupe, figurant dans un paysage peint sur mur dans une maison des Andelys, et attribué à Nicolas Poussin.

Note publiée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, livraison du 15 juillet 1860, tome VII, p. 123-124.

Exposition de Montpellier.

Article publié dans *la Gazette des Beaux-Arts*, du 1er juin 1860, tome VI, pag. 302-9, sous le pseudonyme de Xavier Nogaret.

Des découvertes nouvelles d'estampes sur bois et sur métal de l'Allemagne.

Publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*, livraison du 15 septembre 1860, tome VII, p. 321-332. Sur le premier volume de l'ouvrage de M. Passavant : *le Peintre-Graveur*.

OUVRAGES POSTHUMES.

Jehan de Paris, varlet de chambre et peintre ordinaire des rois Charles VIII et Louis XII, par J. Renouvier. Paris, Auguste Aubry, 1861, in-8° de 37 p. avec deux bois.

Imprimé chez Perrin, à Lyon. Les pages VII-XII sont occupées par une notice biographique, et les pages XIII-XVI par une bibliographie sommaire des ouvrages de M. Renouvier, dues à M. Georges Duplessis et déjà imprimées, en partie,



dans le *Bulletin du Bouquiniste*, du 15 octobre 1860. — Les pièces, trouvées aux Archives de Lyon par M. F. Rolle, et communiquées par lui à M. Renouvier, ont été depuis publiées *in extenso* par M. Rolle, dans les *Archives de l'Art français*, Paris, Tross, 2ᵉ série, tome I, 1861, p. 1-132.

Des gravures sur bois dans les livres de Simon Vostre, libraire d'Heures, par Jules Renouvier, avec un avant-propos, par Georges Duplessis. Paris, Aubry, 1862, in-8°, VIII et 24 pages, avec figures.

Imprimé à Lyon, chez Perrin.

Des portraits d'auteurs dans les livres du XVᵉ siècle, par Jules Renouvier, avec un avant-propos par Georges Duplessis.

Actuellement sous presse chez Perrin. Paris, A. Aubry, éditeur.

Histoire de l'Art pendant la Révolution, depuis 1789 jusqu'à l'an XII (1804), considéré principalement dans les estampes, ouvrage posthume de Jules Renouvier, suivi d'une étude du même sur J.-B. Greuze, et publié par les soins de sa famille, avec une notice biographique et une table par M. Anatole de Montaiglon. Paris, chez la veuve Jules Renouard, 1862, in-8° de XXVI, 6 pages non chiffrées et 527 pages, sans la table.

L'étude sur Greuze occupe les pages 481-527.

AVIS DES ÉDITEURS.

Nous n'avons ici rien à dire du livre de M. Renouvier, qui parlera assez par lui-même; il nous convient seulement de rendre compte de l'état de son manuscrit, qui sera du reste conservé au Cabinet des estampes, et des partis qu'il a été nécessaire de prendre pour son impression.

L'étude sur Greuze, définitivement transcrite et numérotée à part, n'offrait aucune difficulté. L'histoire de l'Art dans la Révolution, composée de feuillets, parfois de toutes grandeurs, mais en général de la dimension d'une feuille de très-grand papier à lettres, et heureusement numérotée par M. Renouvier, sauf une erreur évidente — le dernier alinéa, devenu 291, était mal chiffré 287 et se trouvait avant La Réveillière-Lepaux — se compose de 291 feuillets, et, avec les numéros doubles marqués de lettres, va jusqu'au delà de 300. La première partie, tout le Prud'hon dans la seconde, et la troisième, n'auraient pas eu besoin d'être transcrites à nouveau. Mais il n'en était pas toujours ainsi du reste.

Une convention, établie par M. Renouvier pour la facilité des recherches, était de souligner régulièrement les titres et les sujets des œuvres; il a fallu faire la plus grande partie de ce travail, qui ne se trouvait pas avoir la suite et la régularité nécessaires. En même temps, M. Renouvier ne voulait en note mettre absolument que des renvois bibliographiques, et l'on y trouvera parfois des développements ou des faits qui seraient mieux dans le texte. Cela vient des corrections, ou plutôt des additions, que M. Renouvier avait écrites en marge ou sur le verso, et qu'il comptait refondre dans une révision dernière. Lorsque nous avons pu, sans rien changer au texte primitif, les y insérer, nous l'avons fait, et le choix de la place où la nouvelle phrase se pouvait introduire sans

inconvénient n'a pas été la partie la moins délicate et la moins difficile de notre tâche. Au contraire, lorsqu'il y aurait eu à faire une soudure ou un changement, en un mot, lorsqu'il eût été nécessaire de récrire et de modifier le texte pour y pouvoir introduire ces additions, nous en avons fait des notes, contrairement au plan de M. Renouvier, mais pour que le public sache bien qu'il n'a jamais affaire qu'à lui seul et jamais à rien qui ne lui soit entièrement personnel. Dans certains cas, il nous aurait été possible d'ajouter de ces choses que, s'il eût vécu, il eût ajoutées lui-même d'après des travaux récents qu'il n'a pas ou le temps de connaître; mais nous avons particulièrement tenu à ne rien changer à un manuscrit que, malgré ses difficultés, l'on est encore trop heureux d'avoir trouvé en si bon état.

Quélques notices portent même des indications que nous devons signaler pour que le lecteur sache à quoi s'en tenir sur le jugement qu'en portait M. Renouvier, et sur son intention d'y revenir. Hennequin et Lafitte portent *à récrire,* Nitot-Dufresne *à relire,* Chaudet, Lethière, Pierre Lelu, Wicar, Carle Vernet, *à rédiger.* Avec le Chaudet, c'est le Duplessis-Bertaux qui était le plus malade et que M. Renouvier savait avoir à reprendre à nouveau; nous nous sommes bornés à disposer dans son premier article les additions successives dans l'ordre chronologique, généralement employé par M. Renouvier. En dehors de ces articles, dont on a sinon la forme dernière, au moins déjà tout le fonds, le reste se trouve dans son état définitif, et tout notre désir a été de nous tenir au manuscrit et d'arriver à le comprendre et à le reproduire sans erreurs et sans infidélités.

Enfin j'ai ajouté au travail de M. Renouvier une table, qui y facilitera beaucoup les recherches, et que j'ai tâché de rendre la plus utile possible. J'ai voulu y mettre tous les noms de personnes et de lieux, et tous les sujets. Je serais très-heureux si, à l'usage, on trouve que j'y ai à peu près réussi; quelques-uns, qui seront toujours à même de ne pas s'en servir et de la tenir comme non avenue, la trouveront peut-être trop longue et trop minutieuse; je serais plus disposé à être de l'avis de ceux qui se plaindraient d'y constater des omissions.

A. DE M.

Croissy et Sannois, septembre 1862.

HISTOIRE DE L'ART

PENDANT LA RÉVOLUTION

DEPUIS 1789 JUSQU'A L'AN XII (1804)

CONSIDÉRÉ PRINCIPALEMENT DANS LES ESTAMPES.

La Liberté vous invite à retracer ses triomphes... Ayez un caractère national, et que les générations qui vous succéderont ne puissent vous reprocher de n'avoir pas paru français dans l'époque la plus remarquable de notre histoire.

Le ministre de l'Intérieur Bénezech aux artistes de l'École française, le 9 floréal an IV.

TABLE GÉNÉRALE.

INTRODUCTION.

I.

INSTITUTIONS.

II.

ARTISTES.

III.

SUJETS.

FIN DE LA TABLE GÉNÉRALE.

DE L'ART

ET DE SES INSTITUTIONS

PENDANT LA RÉVOLUTION

DE 1789 A L'AN XII (1804).

L'art n'est l'imitation de la nature et la création d'un beau idéal que par le prisme de la société. Les artistes de tous les temps et de toutes les écoles ne font que répéter le gouvernement, les mœurs, la littérature. Au XVIIIe siècle, où la France eut un art qui lui appartient si bien, les peintres originaux, Watteau, Boucher, Vanloo, Chardin, Greuze, Fragonard et Vien, n'avaient été que le miroir de la cour, des salons et des théâtres, l'écho des poëtes, des philosophes, des romanciers et des antiquaires.

La Révolution qui termina ce siècle d'esprit philosophique, de sentiment naturel, de mœurs légères, de réformes hardies, de renaissance antique, la Révolution a laissé dans l'art une traînée en proportion avec son énergie et avec ses illusions fatalement trompées; mais les faits politiques dont elle est remplie ont tellement occupé et ému ses historiens qu'ils ont passé, sans les voir, devant ses monuments. Celui qui a écrit l'histoire de la Révolution avec le plus de cœur et le plus d'esprit dit de son art : *Il se cherchait comme l'époque* [1]. M. Michelet s'est laissé aller à l'opinion commune, ici d'autant plus spécieuse qu'elle s'appuie

1. Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. VI, 1853, in-8°, p. 219.

sur des autorités contemporaines et qu'on devait croire compétentes.

Le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, qui a écrit depuis 1815 la notice historique des artistes les plus connus du commencement du siècle, rencontrant la Révolution au début de leur carrière, passe sur cette époque comme sur des charbons ardents, omet les œuvres qu'elle a produites, ou les salue d'une de ces phrases qui défrayent l'éloquence d'académie, et ne s'arrête pas « sur les ouvrages commandés par le même tourbillon qui les emporta avant qu'ils fussent terminés, et dont on essayerait inutilement, pour la gloire de l'artiste comme pour l'histoire des arts de cette époque, de retrouver quelques traces[1]. » Cette objurgation s'adresse aux sculpteurs de la République dans la personne de Cartelier, auteur des statues de la Pudeur et de Vergniaud, et l'académicien n'a pas mieux traité les peintres Prudhon et Gérard, ou les musiciens Gossec et Méhul, dont les ouvrages révolutionnaires devaient lui être si bien connus. Mais, pour le secrétaire de l'Académie, « les années de la Révolution marquèrent un déplorable intervalle dans la région des beaux-arts, ainsi que dans toutes celles qu'une anarchie sanglante couvrait du voile de la terreur[2]. » En terrorisant ainsi les arts de la Révolution, M. Quatremère n'a oublié qu'une chose, c'est de se demander s'ils avaient été fidèles au programme qu'il leur traçait lui-même en 1791, alors qu'il était jeune, artiste, membre du Directoire du département, et qu'il disait : « Le règne de la Liberté doit ouvrir aux arts une carrière nouvelle...; plus une nation acquiert par le sentiment de la liberté l'orgueil d'elle-même, plus elle devient jalouse de consacrer dans ses monuments la représentation fidèle de ses mœurs, de ses usages, de ses costumes[3]. »

1. Quatremère de Quincy, *Recueil de notices historiques*, 1834, in-8°, page 407.

2. *Suite du Recueil de notices historiques*, 1837, in-8°, p. 200.

3. Quatremère, *Considérations sur les arts du dessin en France*, 1791, in-8°, p. 49-50.

La condamnation de l'art de la Révolution est plus absolue encore dans les écrits d'un critique émérite, qui à tous ses titres littéraires peut ajouter celui d'élève de David et a voulu nous laisser des mémoires sur son école[1]. Selon les principes de M. Delécluze, ce qui porte le cachet du temps dans un ouvrage d'art en est précisément l'infirmité; sa manière est ce qui l'empêche d'être beau. Le beau, dans cette doctrine, n'est d'aucune époque. Aussi le contemporain et élève de David a-t-il traversé la Révolution sans y voir. Les tableaux les plus originaux de son maître ne lui paraissent que des œuvres de somnambule; Prudhon n'est qu'une anomalie, et tous les peintres qu'il juge sont destitués des qualités de relation qui feront leur titre le plus sûr dans la postérité.

Mais le réquisitoire le plus violent contre l'art de la Révolution est celui qui a été lancé dans un travail volumineux sur l'union des beaux-arts et de l'industrie, publié à l'occasion de l'Exposition universelle de 1851[2]. L'auteur, dont l'esprit et l'érudition sont si abondants qu'il se trouve souvent entraîné à en abuser, s'est plu à ignorer et à travestir les dix années de notre histoire les plus fécondes en institutions vitales pour les arts, en artistes chercheurs d'inspirations originales. Il accuse l'esprit révolutionnaire d'avoir tué la poésie et les arts. La peinture, dans l'école de David, « se lave comme un verre d'auberge fraîchement rincé, » ce qui ne l'empêche pas de trouver bientôt que la nouvelle cour, amenée par l'Empire, créa des besoins de magnificence et de représentation très-favorables. On devait s'attendre à la conclusion, de la part d'un historien qui a voulu rapporter à la cour de France toutes les influences heureuses arrivées à notre art.

Ce n'est point ainsi qu'en jugeait le plus ancien secrétaire de l'Institut, chargé en 1808 de rédiger le rapport sur l'état des

1. Delécluze, *Louis David, son école et son temps*, 1855, in-12.

2. *Travaux de la Commission française sur l'industrie des nations*. Paris, Imprim. impér. 1856, t. VIII, Beaux-arts, par M. le comte de Laborde, 1,040 p. in-8°, page 169.

beaux-arts en France depuis 1789. Il ne lui a manqué, comme à Chénier, chargé dans les mêmes circonstances du rapport sur la littérature, qu'une situation moins asservie. Chénier, en regard de la phalange d'orateurs, d'écrivains, de savants, de poëtes issus de la Révolution, se bornait à affirmer que la France agrandie n'était pas devenue stérile en talents[1]. Lebreton osa davantage. Il n'a pu se dispenser de la phrase officielle sur 1793 : « Ce n'est point à cette époque, dit-il, qu'il faut chercher à caractériser l'état des arts en France ; » mais il a du moins constaté les faits. Il a montré que la peinture était très-riche en talents, au sortir de l'époque la plus orageuse de la Révolution, que, de 1789 à 1796 et à 1800, les talents éminents en peinture et en sculpture se présentèrent en foule, et il a été jusqu'à avancer que depuis tous les signes d'une stagnation et d'une décadence frappaient les personnes les plus attentives à la marche de l'art[2].

Nous sommes mieux placés maintenant pour juger un art qui date déjà d'un demi-siècle et qui a subi l'épreuve de la réaction et de la proscription, suites ordinaires de toutes les évolutions du goût, et la chance de destruction, qui ajoute à l'intérêt de ses monuments. On commence à les inventorier comme des objets de curiosité historique. Les uns en font un musée de la République, et les autres y cherchent des symptômes de la société française[3]. Il ne suffit pas cependant de chercher en curieux le côté familier de la Révolution, de donner l'aspect de la rue et de ramasser les images et les billets ; il n'y a là que le côté superficiel et trivial d'une société. Montez un peu plus haut et vous verrez son art. MM. Edmond et Jules de Goncourt ont visité curieusement quel-

1. *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature depuis 1789.* Nouv. édition ; Paris, 1821, in-18, p. 35.

2. *Rapport sur les beaux-arts,* précédé d'une introduction ; séance du Conseil d'État du 5 mars 1808, 240 p. in-4°. Fragment d'un volume dont l'impression fut interrompue.

3. Challamel, *Histoire-Musée de la République,* 1842, 2 vol. in-8°. — Edmond et Jules de Goncourt, *Histoire de la société française pendant la Révolution et pendant le Directoire,* 1854 et 1855, 2 vol. in-8°.

ques Salons de peinture de la République; mais il y avait tant de choses à voir, dans le Paris dont ils dressaient l'inventaire, qu'ils ne s'y sont pas arrêtés. Pendant la Révolution, la ville est tellement jonchée des loques du XVIIIe siècle, chassées par la bourrasque, que leur cœur en est resté navré, et ils n'ont pas aperçu l'art nouveau qui se dressait sur les ruines de l'ancien. Arrivés au Directoire, ils ont été si bien amusés par les étourderies des muscadins et distraits par les merveilleuses qu'ils n'ont vu que le côté ridicule et immoral de l'époque la plus brillante pour les arts de la République.

Je voudrais examiner les ouvrages d'art produits pendant la Révolution, en acceptant toutes les conditions que leur firent les événements. Ces conditions sont complexes, les unes heureuses, les autres dures et difficiles : Sentiments nouveaux, exaltés jusqu'à la passion; renaissance antique, aussi marquée qu'au XVIe siècle; antécédents corrompus et séduisants; défection du patronage accoutumé de la Cour, de l'Église, des seigneurs et des financiers; gouvernement forcé à la parcimonie; préoccupations du public; enfin, misère inévitable des artistes. Dans cette crise, cependant, l'art me paraît se renouveler, acquérir un idéal inconnu, des types de beautés rajeunis, des réalités plus saisissantes et des conceptions plus vastes; il me paraît surtout riche en éléments et en promesses, auxquelles le temps seul a fait défaut. Pour en donner l'historique et l'inventaire, je me propose de parcourir les faits généraux relatifs aux arts, les institutions, les concours et les expositions de la République; ensuite de passer en revue les artistes qui se sont produits dans les divers genres de gravure; enfin, de récapituler les sujets principaux dans lesquels l'actualité et l'innovation ont pu se montrer.

HISTOIRE DE L'ART

PENDANT LA RÉVOLUTION

I

INSTITUTIONS

1. — ACADÉMIE.

Depuis plus d'un siècle l'Académie royale de peinture exerçait une suprématie incontestée; mais les doctrines de son enseignement classique et ses efforts pour maintenir une noblesse dans l'art n'avaient point empêché des manières actuelles et libres de faire irruption dans l'école. Le *Brutus*, de David, la *Mort de Socrate*, de Peyron, avaient établi, à l'exposition de 1789, le succès de principes nouveaux. Les dernières élections faites de Denon, de Moreau, de Fragonard, de Debucourt, comme académiciens ou comme agréés, avaient montré que l'Académie savait faire quelque place aux genres en faveur. Toutes ses sympathies paraissent d'abord gagnées aux premiers événements de la Révolution; les femmes et les filles des académiciens firent éclater leurs sentiments dans une occasion solennelle. Le 7 septembre 1789, les femmes artistes, provoquées par M[mes] Moitte et Pajou[1] à imiter le patriotisme des dames romaines, se réunirent

1. *L'Ame des dames romaines dans les dames françaises*, par M[me] Moitte. Paris, s. d. in-8°. — *Mémoires et Journal de J.-G. Wille*, 1857, 2 vol. in-8°, t. II, p. 221 et 223.—Les dames nommées sont: M[mes] Moitte, Vien, Lagrenée, Suvée, Beruer, Duvivier, Fragonard, Peyron, David, Vernet, Belle, Vestier, Desmarteaux, Beauvarlet, Cornedecerf, et M[lles] Vassé, de Bonrecueil, Vestier, Gérard, Pithoud, Viefville, Hautemps.

au nombre de cent trente, apportant leurs pierreries et leurs bijoux, et les firent présenter en don patriotique à l'Assemblée nationale par une députation de vingt-deux d'entre elles. « Celles qui apportaient cette offrande, dit Chamfort, unissaient aux grâces de leur sexe la gloire des arts et des talents, partage de leurs familles, de leurs pères, de leurs époux, et même le leur propre, car plus d'une parmi elles pouvait avec succès retracer sous ses crayons, ou sous ses pinceaux, le tableau dont elle avait fait partie [1]. » Des membres de l'Assemblée enthousiasmés demandèrent que les traits adorables de ces citoyennes fussent transmis à la postérité par le moyen du physionotrace de Quenedey.

L'harmonie des premiers sentiments fut bientôt troublée. Dans le cours de l'année 1790, l'Académie se livra à des discussions très-vives. Les idées de justice et d'égalité, qui agitaient les vocations d'artistes, vinrent lutter contre les priviléges et les faveurs; les agréés réclamèrent l'égalité des droits avec les académiciens; on mit en délibération de nouveaux statuts qui furent soumis à l'Assemblée nationale. La compagnie y prenait le titre d'Académie centrale. Ces innovations ne furent votées cependant qu'après des disputes violentes; elles amenèrent la retraite des anciens officiers et du président Vien, et une espèce de scission [2]. L'Académie de Saint-Luc, la jeunesse des peintres, qui en était réduite à faire ses expositions annuelles sur la place Dauphine, le jour de la Fête-Dieu, et les autres sociétés libres de Paris ne pouvaient manquer de fomenter ces agitations autour de l'Académie royale.

L'Académie des arts et métiers, qui avait été fondée en 1780, sous la dénomination de Société libre du Musée de Paris, par Court de Gebelin, Franklin, Desault, Vicq d'Azyr et d'autres

1. *Tableaux historiques de la Révolution française*, avec des discours, par Fauchet, Chamfort et Ginguené. Paris, 1791-1804, 3 vol. in-f°.

2. *Mémoires et Journal de Wille*, t. II, p. 242, 265. *V.* aussi la notice sur Houdon, rédigée par MM. de Montaiglon et Duplessis, *Revue universelle des arts*, t. I, p. 344.

savants et artistes, fut la première, parmi les sociétés savantes, à prêter le serment civique. Elle vint en députation dans l'Assemblée des représentants de la Commune de Paris, où des discours furent échangés entre son président, M. Ponce, et deux de ses membres, MM. Moreau de Saint-Merry et Giraud, et le président de la Commune de Paris, M. l'abbé Fauchet. Cette Société, disait M. Ponce, réunie par l'amour de la Liberté à une époque où l'on osait à peine prononcer ce nom sacré, croirait manquer à son devoir le plus cher si elle ne venait vous exprimer le vœu de sa reconnaissance...; nous faisons le serment en vos mains de consacrer tous nos instants à propager vos principes, votre patriotisme et votre amour pour la liberté[1].

Dans l'année 1790 fut fondée, par l'initiative d'un amateur, M. de Wailly, la Société des Amis des arts, et la première exposition qu'elle fit de ses tableaux et de gravures montre qu'elle était alors pour les arts une institution d'un grand service. On y remarque des tableaux, des esquisses et des dessins de Vien, de Lagrenée, de Regnault, de Lebarbier, de Peyron, de Monsiau, de Mlle Gérard, des sculptures de Boisot, de Houdon, de Clodion, de Moitte, de Chaudet, et les gravures de la *Mort de Socrate,* par Peyron, et du *Sacrifice de la rose,* par Gérard, d'après Fragonard. On rencontre encore les traces des autres expositions qu'elle fit en 1793 et dans les années suivantes[2].

2. — SALON DE 1791.

C'est l'exposition de 1791 qui inaugura pour les arts un nouveau régime. Lorsque, par un décret de l'Assemblée nationale,

1. *Almanach littéraire,* par Daquin, 1791, in-18, p. 126. M. Ponce n'a point cru devoir insérer ce discours dans le volume qu'il a imprimé : *Mélanges sur les beaux-arts,* Paris, Leblanc, 1826, in-8°.

2. *Société des amis des arts,* Explication des peintures, etc., exposées au Louvre, et Prospectus de la souscription. Paris, de l'imprim. de Didot jeune, 1790, in-8°.

tous les artistes y furent admis, leurs ouvrages occupèrent la cage du grand escalier du Louvre, le grand salon et une partie de la Galerie, qui n'était encore ni carrelée, ni parquetée. On sait que l'ancien règlement n'admettait aux honneurs du Salon que ceux des membres de l'Académie. Ce corps eut encore cette fois la prérogative de nommer les commissaires pour l'examen des ouvrages; mais, au rapport de Wille, l'un de ces commissaires, il n'en rejeta que deux. Ce graveur, que son Journal nous fait connaître comme un bonhomme allemand doublé d'un badaud parisien, a laissé sur ce Salon une note qui est des plus naïves : « J'y vis du sublime, dit-il, du beau et bon, du médiocre, du mauvais et de la croûterie ; enfin, le concours est prodigieux, et chacun promulgue son sentiment. Vous entendez raisonner de véritables connaisseurs, des demi-connaisseurs, des gens mordants, des critiques inexorables, des envieux, des ignorants et des bêtes; les gens absolument sages et justes dans leurs décisions sont cependant rares[1]. » Il y eut des critiques pour exprimer plus vivement le sentiment public : « Le Salon, écrivait Daquin, est le premier et le plus grand tableau de la liberté que l'on ait encore offert à nos yeux. C'est dans ce mélange hardi de toutes les productions que le génie va prendre de nouvelles forces et la nation trouver de nouvelles richesses[2]. » — « Dans un empire où les hommes sont libres, disait Chéry, les arts doivent l'être aussi; ce sont eux qui éclairent les hommes, qui agrandissent leur âme et qui leur font aimer la liberté. L'Assemblée nationale, pénétrée de ces principes, vient de briser les chaînes qui les tenaient captifs et resserrés; il n'est plus d'intrigues qui retiennent le génie[3]. »

Le plus grand triomphe de ce Salon fut pour David. Il y parut avec ses trois tableaux, *les Horaces*, *Brutus* et la *Mort de Socrate*,

1. *Mémoires et Journal de Wille*, t. II, p. 323.
2. *Almanach littéraire*, 1792, p. 195.
3. *Explication et critique impartiale de toutes les peintures exposées au Louvre au mois de septembre 1791*, par M. D., citoyen patriote et véridique. Paris, 1791, in-8°.

consacrés par des succès qui n'avaient fait que s'accroître, et avec le dessin du *Serment du Jeu de Paume.* Autour du maître se rangèrent déjà plusieurs élèves, qui attestaient la rapide propagation de sa manière et entre lesquels on distingua Fabre, avec la *Mort d'Abel,* et Vernet, avec le *Triomphe de Paul Émile.* Les académiciens occupèrent encore beaucoup de place; Vincent, Lebarbier, Suvée, Restout, Ménageot, Taillasson y apportèrent des tableaux, anciens ou nouveaux; mais celui qui s'y montra avec le plus d'éclat fut Regnault. *Socrate et Alcibiade, Jupiter et Calisto,* l'*Éducation d'Achille,* une *Scène du déluge* obtinrent les plus vifs éloges, et la critique, qui se plaisait à voir dans la manière de David ce qu'il y a de plus grand et de plus sublime, reconnaissait en même temps qu'il n'y avait rien de plus joli et de plus séduisant que la manière de Regnault. Les débuts les plus marquants furent ceux de Mérimée, élève de Vincent, qui avait fait *l'Innocence nourrissant un serpent,* de Monsiau, élève de Peyron, de Robert Lefebvre, élève de Regnault, de Desoria, élève de Restout.

Les peintres qui réussirent le mieux dans les différents genres qui obtenaient alors la vogue furent : Sauvage pour ses sujets antiques en façon de bas-reliefs; Taunay, Sablet, Demarne, Petit-Coupray, Swebach et Boilly, pour leurs scènes familières, champêtres ou militaires; Bruandet et Valenciennes dans le paysage; Ducreux, Vestier, Trinquesse et M[me] Guyard dans les portraits; Sicardi et Isabey dans les miniatures. On doit enfin remarquer plusieurs dessins historiques à la plume et à la pierre noire : un *Combat du ceste* de Moitte, *Ulysse et Nausicaa* de Peyron, *Vénus et les Amours* de Monsiau, un *Jeune homme appuyé sur le dieu Terme* de Prudhon.

L'Académie subsista encore pendant l'année 1792. En novembre elle eut à élire le directeur de l'Académie de France à Rome, en remplacement de Ménageot, réfractaire à la Révolution, et son choix tomba sur Suvée; mais la place fut supprimée quelques jours après par la Convention, après un rapport de Romme, appuyé par David. En 1793 elle prit encore quelque part à l'arrangement des tableaux dans la galerie du Muséum qui venait d'être fondé;

mais, bientôt après, elle succomba, battue en brèche par la division de ses membres, par l'hostilité de David et de Restout, et par les attaques des jeunes artistes, qui allèrent jusqu'à envahir le local de ses séances et y planter le drapeau de l'insurrection, croyant ainsi renverser l'ordre de la noblesse académique et conquérir la liberté du génie!

3. — SALON DE 1793.

En juillet 1793 la Convention, au moment même où allait s'ouvrir le Muséum national dans la grande galerie du Louvre [1], décréta la suppression de toutes les académies et constitua une Commune générale des arts, où l'on recevait indistinctement tous les artistes et dont Restout fut le président. C'est au nom des artistes composant la Commune générale que fut faite l'exposition qui s'ouvrit le 10 août 1793, l'an II de la République. Il ne faut pas oublier, en s'informant de cette exposition qui parut d'abord fort inférieure à celle de 1791, quelles étaient les préoccupations du jour. Elles sont écrites au préambule du livret : « Il semblera peut-être étrange à d'austères républicains de nous occuper des arts, quand l'Europe coalisée assiége le territoire de la Liberté. Les artistes ne craignent pas le reproche d'insouciance sur les intérêts de la patrie. Ils sont libres par essence [2]... »

Vien, âgé de 77 ans, voulut figurer à cette exposition, et envoya son tableau d'*Hélène*, qui fut acheté par la Nation [3]. Son

1. *Catalogue des objets contenus dans la galerie du Muséum français, décrété par la Convention nationale le 27 juillet 1793, l'an II de la République française*, de l'imprimerie de Patry, in-8°. Il y a pour les tableaux 537 numéros et pour les bronzes, bustes, etc., 124 numéros.

2. *Description des ouvrages de peinture, etc., exposés au salon du Louvre par les artistes composant la Commune générale des arts, le 10 août 1793, l'an II de la République française*. A Paris, de l'imprimerie Ve Hérissant.

3. L'année suivante (messidor an II, juin 1794), Vien envoya au Muséum un dessin, représentant le *Triomphe de la République*, comme un hommage à la

école, déjà vieillie, y était encore représentée par Taillasson et par Suvée. David, absorbé par la politique, n'envoya rien, mais tout le monde avait vu, dans une salle de la Convention, le tableau, dont il lui avait fait hommage, de *Michel Lepelletier sur son lit de mort*, et il travaillait déjà au tableau, qui allait y être joint, de *Marat frappé dans sa baignoire*. Ses élèves Gérard, Girodet, Serangeli, tenaient une bonne place. Beaucoup d'académiciens s'étaient retirés, et ils étaient déjà remplacés par des peintres venus d'écoles diverses, mais aboutissant à l'imitation de l'antique, et entraînés par la manière de David, comme Lethière, Garnier, et ceux que nous avons vus au Salon précédent. Regnault s'absenta comme David, et son école ne fut encore représentée que par Robert Lefèvre. L'école de Dijon vint ici tenir une place assez considérable par ses tableaux de Devosge, de Naigeon, et surtout par les portraits et les dessins de Prudhon.

La peinture de genre se montrait partagée entre les sujets de galanterie cultivés par Schalle et Trinquesse, les sujets de pastorale et de sentiment où brillaient Demarne, Drolling et Taunay, et les sujets plus décidément actuels, dont les plus piquants interprètes étaient Boilly et Vangopf. Un groupe nombreux était composé des peintres de bivouac, Bertaux, Duplessis, Swebach des Fontaines, Carle Vernet. On voit par plus d'un de ces ouvrages que le genre n'est pas à l'abri de l'influence de David; elle s'étendait même sur les paysages, où Valenciennes, Bidault et Bourgeois apportaient des dispositions classiques. Les plus originaux étaient encore les peintres de vues décoratives ou réelles, tels que Demachy et Lespinasse.

Les portraits les plus remarquables paraissent ceux de

Loi et un exemple que sur ses vieux ans il croit devoir à la jeunesse (*Archives de l'art français*, t. I, p. 191). La mention, faite par les biographes, d'un prix remporté par Vien, ne s'applique pas à ce dessin, ainsi que l'a cru l'annotateur de la pièce imprimée dans les *Archives*, mais au tableau d'*Hélène*, qui est mentionné au livret comme acheté par la Nation, ce qui était, suivant l'avis préliminaire, une récompense nationale accordée aux artistes, d'après le jugement de leurs pairs.

Ducreux qui avait peint Robespierre et Couthon, de Dumont qui avait donné le musicien Cherubini et la cantatrice Morichelli, de Colson qui avait exposé l'actrice Lange, mise en réputation par le rôle de Paméla dans la pièce de François de Neufchâteau. Ces portraitistes, qui ont eu la faveur d'un jour, mériteraient souvent d'être relevés de la déchéance qu'ils subirent ensuite, ne serait-ce que pour l'avantage qu'ils ont eu de faire d'après nature des figures caractéristiques du temps.

Il faut enfin tenir compte des dessins, qui occupent dans ces premières expositions, comme dans toutes les écoles d'alors, une place importante et qu'on a trop laissé s'amoindrir. Indépendamment des maîtres que nous avons déjà nommés, et qui ne dédaignaient pas de faire part au public d'études sévères, il y eut, au Salon de 1793, les débuts heureux d'Isabey et de Mallet, et des succès, fort oubliés aujourd'hui, pour Sergent et Mandevard; nous en verrons des traces dans les gravures.

Un intérêt particulier s'attache, il semble, aux peintres qui avaient traité des sujets d'histoire contemporains : les principaux étaient *le Départ pour les frontières* par Petit-Coupray, *la Fête des sans-culottes sur les ruines de la Bastille* par Pourcelli, *la Montagne* et *le Marais* par Balzac, *le Siège des Tuileries par les braves sans-culottes* par Desfonts. Plusieurs de ces ouvrages sont loués par les critiques, mais l'obscurité où sont restés ces peintres indique, je le crains, qu'ils avaient fait preuve de civisme plutôt que de talent, et la critique les avait traités en conséquence. La véritable inspiration de la Révolution n'est pas là; elle est dans les sujets allégoriques et mythologiques, dans les personnages grecs et romains, où l'idéal des artistes trouvait à se satisfaire; elle est aussi dans les sujets de sentiments familiers et rustiques, où perçaient toujours l'entraînement du cœur et l'amour de la patrie.

4. — SOCIÉTÉ POPULAIRE DES ARTS.

La Commune des arts, à laquelle s'étaient ralliés beaucoup d'académiciens, et qui était présidée par Restout, peintre pitoyable et citoyen plus pitoyable encore [1], se trouva bientôt en arrière du mouvement révolutionnaire, accusée de préjugés académiques et abandonnée des patriotes, avant même qu'un décret n'eût proclamé sa dissolution. Les artistes les plus ardents se réunirent et formèrent, sur la proposition de Sergent, une Société populaire et républicaine des arts, qui tint ses séances au Louvre, salle du Laocoon. Le règlement et le compte rendu des séances, depuis le mois de pluviôse jusqu'au mois de prairial an II (février-juin 1794), ont été imprimés dans un journal [2] rédigé par un des membres, Detournelle, architecte de mérite, et dans cette discussion, tenue au moment le plus terrible, on voit, comme dans une chaudière, bouillonner les principes de l'art nouveau ; des scories s'y mêlent aux plus grandes épurations, et beaucoup de ces principes n'ont été que des illusions, mais il en est sorti des dessinateurs bien trempés et des artistes penseurs. Poussin, qui dans son humeur philosophique renia tous ses contemporains, ne les désavouerait pas.

La Société populaire fut présidée tour à tour par Boizot, Espercieux, Eynard, Bienaimé. Elle compta parmi ses membres beaucoup de noms connus : Chaudet, Stouf, Cartelier, Gérard, Sablet, Garnier, Lafitte, Laneuville, Houin, Bervic, Anselin, Bosio, Isa-

1. Commissaire du pouvoir exécutif au Garde-Meuble, il fut accusé d'avoir pris part au vol qui s'y commit et enfermé à Saint-Lazare pendant quinze mois. Il mourut en 1796.

2. Aux armes et aux arts. Peinture, sculpture, architecture et gravure. *Journal de la Société républicaine des arts,* séante au Louvre, salle du Laocoon, rédigé par le citoyen Detournelle, architecte. In-8°. Six numéros en 394 pages (les seuls parus), de l'imprimerie de Fantelin.

bey, Gauthier, Mongin, etc. Elle s'occupa de l'interprétation des décrets de la Convention relatifs aux arts, de pétitions au Comité de l'instruction publique, de lectures historiques comme aliment au cœur et à l'esprit des artistes, des écoles publiques de modèles, du moulage des antiques, de la restauration des tableaux, de l'organisation des fêtes. Des discussions s'établirent sur les moyens les plus sûrs de faire révolution dans les arts ; quelques-uns poussèrent le zèle jusqu'à proscrire tout sujet qui ne serait pas patriotique et à flétrir les tableaux flamands comme ridiculisant l'espèce humaine. C'est le sculpteur Espercieux qui soutint cette opinion, dans un discours piquant contre le peintre-marchand Lebrun, lequel ne manqua pas de rappeler à son adversaire le mot de Louis XIV sur les magots, qu'il paraissait justifier. Il est curieux en effet de voir la théorie du républicain absolu aboutir à la même conclusion que celle du roi et par le même motif de dignité et de beauté dans l'art ; Espercieux ne voyait aussi dans les tableaux flamands que des magots, qui sont à l'espèce humaine ce que Polichinelle est à l'Apollon. La question du changement du costume national y fut traitée avec une importance sur laquelle nous aurons à revenir. On doit remarquer enfin, comme un exemple trop rare dans ce temps, au milieu des discussions les plus vives, l'esprit de bienveillance qui anima les artistes. Les seules dénonciations qui y furent portées sont celles du directeur de l'école de Rome, Ménageot, et des élèves Fabre, Gauffier et autres, qui avaient refusé leur adhésion à la République et prêté serment à Louis XVII, de Doyen, émigré en Russie, et de Mme Lebrun, émigrée à Vienne ; on y dénonça aussi les estampes indécentes qui étaient exposées dans les rues, et l'on juge par les mots échangés à cette occasion que les Jacobins n'étaient pas disposés à avoir sur ce sujet la manche aussi large que le clergé de l'ancien régime.

5. — CONCOURS DE L'AN II ET DE L'AN III.

Au mois de brumaire an II (oct. 1793), la Convention institua un concours pour les prix de sculpture et de peinture, et nomma, pour le juger, un jury composé de cinquante membres[1]. On voyait sur cette liste, après Dufourny, membre du Département, et Pache, maire de Paris, les artistes les plus connus : Fragonard, Julien, Chaudet, Dupré, Gérard, Ramey, Prudhon, Caraffe, etc., et des célébrités de divers genres : Monge, Vicq-d'Azyr, Talma, Laharpe. Les sujets du concours étaient, pour la sculpture, *le Maître d'école de Falèries ramené à coups de verges par les enfants Falisques qu'il avait voulu livrer à Camille;* et, pour la peinture, *Brutus, mort dans un combat et ramené à Rome par les Chevaliers.* Les opinions motivées du jury, qui ont été imprimées, donnent l'aperçu le plus intéressant de toutes les idées qui fermentaient alors dans la tête des artistes, en même temps qu'elles fournissent des documents précieux sur quelques-uns. Voici l'opinion de Gérard, jugeant le tableau de *Brutus :* « L'ensemble de ce groupe est noble et beau, et il pourrait encore épouvanter les tyrans, si une main plus expérimentée en eût dirigé l'exécution; mais l'étude corrige l'inexpérience. Le travail ne donne point le sentiment, et le sentiment seul peut déterminer le choix des hommes libres. » Fragonard donne au même tableau le second prix, « motivé sur des expressions liées à la scène et heureusement senties, des formes qui tiennent à la bonne école, un principe de couleur qui dérive d'un ton vrai. Quelque manque de goût arrête avec justice ce que les autres parties prononcent à une plus haute faveur. » Prudhon se prononce pour le même ouvrage : « C'est le seul, dit-il, où j'ai vu le germe des grands

1. Un des rédacteurs des *Archives de l'art français* (M. Duvivier) l'a fort inconsidérément tourné en ridicule dans une note ajoutée à la liste des grands prix de Rome de l'Académie, t. V, p. 308.

talents, le sentiment; je l'ai trouvé dans l'expression générale et particulière du sujet, dans le caractère des personnages, même dans celui du dessin... Du reste, l'exécution du tableau est faible... » Ce tableau de *Brutus,* qui eut un second prix, était de Harriet, élève de David ; il était couronné, suivant les motifs du jugement, non pas qu'il eût fait le tableau le plus correct, mais celui où l'on reconnaissait le mieux l'image d'un homme libre qui vient de mourir pour son pays. Le jury ne décerna pas de prix pour la sculpture, parce que les ouvrages envoyés manquaient de sentiment patriotique et révolutionnaire, et que les auteurs n'avaient su faire du maître d'école de Falèries qu'un Christ flagellé.

Le jugement sur le tableau de *Brutus* fut critiqué par Detournelle, qui discuta si le cadavre de Brutus avait le ton de décomposition convenable après un jour, dans un pays chaud : « Il faut, dit-il, que les peintres voient les Catacombes. » Il parle ensuite de l'expression révolutionnaire : « Dans deux ans, l'on verra naître une sublimité qui surpassera tout ce que nous admirons quelquefois avec prévention dans l'antique; nous ne serons ni Athéniens, ni Romains, esclaves qui portaient le nom d'hommes libres, mais des Français, libres par nature, philosophes par caractère, vertueux par sentiment et artistes par goût[1]. »

L'esprit nouveau qui se montre dans tous ces jugements et qui domine tout l'art de la Révolution est un sentiment très-général, très-élevé, mêlé à des préoccupations de la réalité la plus saisissante. Detournelle, comme tous les artistes pénétrés de l'idéal de leur art, n'a pas manqué de flétrir les expositions de figures de cire qui prirent une grande vogue pendant ces années; ils faisaient cependant quelques concessions à la céroplastie populaire, la reconnaissaient propre à bien représenter, dans des mains habiles, le sommeil ou la mort[2]. Quoi qu'on en pense, il faut tenir

1. *Procès-verbal des séances du Jury des arts.* De l'Imprimerie nationale, in-8°, 90 pages.

2. *Journal de la Société républicaine des arts*, p. 20.

compte, dans une revue de l'art de ce temps, du cabinet des figures de cire de Curtius et de la boutique du citoyen Orsy. L'idée de ces spectacles n'était pas nouvelle; à d'autres époques, plus favorisées, il semble, à Florence, sous les Médicis, à Paris, sous Louis XIV, on en avait vu poindre, et il n'est jamais inutile de s'en informer pour apprécier les ébranlements qu'en reçoit l'art contemporain. On remarque parmi les portraits, accrédités vers 1789, *Louis-Philippe-Joseph, duc d'Orléans, gravé par G. Fiesenger, d'après le modèle en cire fait par M. Courigner.* Je ne connais que par ce morceau l'artiste qui continuait alors la confection de ces petits médaillons en cire colorée qui se montrent si répandus en France pendant le XVI[e] siècle.

Curtius (Creutz), Allemand établi à Paris depuis 1770, d'abord au Palais-Royal [1], et ensuite au boulevard du Temple, n'est pas cité comme artiste [2]; cependant, il fit admettre au Salon de 1791 un buste colorié en cire du prince royal (n° 580); Chéry l'enregistre en l'accueillant de ces mots : « De la nature, » et, en l'an II, il fit hommage à la Société des Jacobins du buste de Lajouski. Pendant toute la Révolution, il entretint la curiosité publique en exposant, dans son salon du boulevard, les effigies des personnages que les événements mettaient successivement en vogue : Voltaire, Rousseau, Necker, Franklin, Mirabeau au moment de sa mort, Brutus, Lucrèce, la Lescombat, Robespierre. Le pire de tout, c'est qu'au jugement de Detournelle Curtius ne mettait à la plupart de ses bustes ni la vérité de costume ni la vérité de physionomie. Orsy, établi au palais Égalité, alla jusqu'à donner dans son salon des représentations figurées de l'assassinat de Lepelletier et de l'assassinat de Marat, qui émouvaient

1. Article de M. Édouard Fournier dans l'*Illustration* du 27 mai 1852. On trouve le portrait de Curtius, avec le titre de volontaire de la Bastille, dans la collection des portraits au physionotrace de Chrétien.

2. On trouve une vue de son salon de figures dans une suite de petites pièces joliment burinées et représentant les principaux établissements du palais Égalité : les Ombres chinoises, les Variétés amusantes, les Comédiens de bois, le Pavillon de treillage, le café du Caveau, etc. (Collection Hennin.)

plus facilement la foule que les tableaux de David à la Convention. On ne peut donc que constater l'influence funeste de ces mannequins, qui entretenaient le goût public d'éléments pleins à la fois d'excitation et de dégradation.

Le jury national, nommé par la Convention pour le jugement du concours, ayant terminé ses fonctions, se forma, de son côté, en club révolutionnaire. Il eut pour présidents Dardel et Nepveu; pour secrétaires, Gérard et Topino-Lebrun. Il traita, dans ses séances, des moyens de faire fleurir les arts, de les encourager, de leur imprimer un mouvement révolutionnaire. Il resta en bons rapports de confraternité avec la Société populaire, siégeant dans la même salle du Laocoon et célébrant à frais communs une plantation d'arbre de la Liberté. Chaudet y fit la motion que tous les ouvrages indécents fussent immolés à la régénération des arts; Lesueur lut un mémoire sur l'éducation dans les arts; Prudhon fit lecture d'un discours, où il considère les arts sous les rapports philosophiques et en parle dans le genre de Rousseau; Gérard lut un discours où il établit l'utilité des arts en principe. De toutes ces pages, qui seraient si précieuses aujourd'hui, il ne reste que quelques lignes du procès-verbal recueilli par Detournelle. Les biographes les plus exacts des artistes qui les avaient écrites n'en ont pas dit un mot.

Nous en savons assez maintenant pour juger à quelle hauteur s'étaient placés les artistes de la Révolution; tout n'était point illusion dans leurs croyances. Sans doute l'art, tel que nous le voyons dans le cours de son histoire, est une moisson qui peut croître sous tous les régimes, à Thèbes, à Rome, à Reims. Mais c'est la liberté dans la croyance et dans la patrie qui, sous tous les climats, fait mûrir les plus beaux épis, à Athènes, à Bruges, à Florence. L'histoire constate que les temps d'agitation, funestes à beaucoup d'intérêts, ne sont pas sans profit pour l'art, et que, même dans les malheurs de la patrie, quand ces malheurs laissent éclater de grandes vertus et des sentiments libres, l'art trouve les sources les plus vives de son inspiration.

Au moment le plus sombre de l'an II, le Comité de salut public,

touché de la misère des artistes et mû sans doute encore par le désir de faire diversion à la tempête qu'il n'avait plus la force de contenir, fit un effort suprême. Les dispositions des vingt arrêtés rendus en floréal et signés : Barrère, Carnot, Billaud-Varennes, Collot-d'Herbois, Robert Lindet, Prieur, Robespierre et Couthon, doivent être citées, non à la décharge des crimes que plusieurs de ces hommes ont laissé commettre, mais à la gloire d'une époque qui resta grande au milieu des malheurs de la fatalité. Ces arrêtés[1] comprenaient l'embellissement du palais et du jardin national des Tuileries et de la place de la Révolution; un monument pour les défenseurs de la République, le 10 août, sur la place de la Victoire; les statues du Peuple sur le Pont-Neuf, de la Nature sur la place de la Bastille, de la Liberté sur la place de la Révolution; la colonne du Panthéon; la statue de Jean-Jacques Rousseau aux Champs-Élysées; les arènes couvertes pour les concerts du peuple, sur le local de l'Opéra, entre la rue de Bondy et le boulevard; la translation des chevaux de Marly à l'entrée des Champs-Élysées; la construction d'un temple de l'Égalité au jardin Beaujon; la statue de la Philosophie dans la première salle du lieu des séances de la Convention; l'agrandissement du Muséum d'histoire naturelle; la restauration du Muséum des arts. A ces projets déterminés pour lesquels on établissait des concours, où l'on faisait appel à des artistes connus, venaient s'ajouter des mesures générales sur l'Institut national de musique établi dans la maison des Menus, sur l'enseignement des langues étrangères, sur l'architecture rurale et sur le costume national.

Les peintres furent l'objet d'une sollicitude particulière. Un arrêté du 6 floréal, concernant la peinture et la sculpture, appela tous les artistes à représenter à leur choix, sur la toile, les époques les plus glorieuses de la Révolution française, et à concourir à l'exécution des monuments en bronze et en marbre à élever à la gloire de la République[2]. L'exposition des esquisses et des

1. *Moniteur universel*, 21 et 22 prairial an II.
2. *Journal de la Société populaire*, p. 375.

projets était fixée au 10 thermidor. On sait quelle crise vint la rendre impossible; mais les travaux avaient été faits, et le jugement du concours, rendu plus tard, eut pour résultat une série de prix et de récompenses décernés, depuis 20,000 livres jusqu'à 2,000 livres, dont le total s'éleva à 442,000 livres[1]. Pour ne parler ici que des peintres, Gérard obtint le premier prix de 20,000 liv. pour son esquisse du 10 août; Vincent, le second de 10,000 liv. pour une *Scène vendéenne;* les autres prix, de 9,000 à 2,000 liv., furent donnés à des peintres en tout genre et dans toutes les écoles[2] : Suvée, Garnier, Vernet, Taunay, Peyron, Thévenin, Lagrenée, Meynier, Lethière, Taillasson, Callet, Bidault de Carpentras, Vanderburch de Montpellier, Prudhon, Sablet, Chéry, Fragonard fils, Drolling, Swebach des Fontaines, la citoyenne Gérard, Landon, Demarne, Sauvage et beaucoup d'autres.

6. — SALONS DE L'AN IV ET DE L'AN V.

L'an IV et l'an V s'ouvrirent en vendémiaire, chacun par un Salon, et, par les seuls préambules des livrets, on voit quelle place tenait l'art dans l'imagination publique. Dans le premier, on rappelle les concours des villes de la Grèce pour l'érection des monuments et des statues, concours dont les expositions doivent maintenant offrir l'équivalent; dans le second est placé le beau discours du ministre Benezech : « Vous avez prouvé, citoyens, à la dernière exposition publique, que le génie des arts est resté le compagnon fidèle du génie de la Liberté. »

Des académiciens reparaissent maintenant, mais comme rajeunis; Vincent, l'un des plus heureux promoteurs de la rénovation antique, n'était nullement entré en retraite, comme le dit son

1. Prix du concours de l'an III, *Magasin encyclopédique,* t. IV, an IV, in-8°.

2. Lebreton, *Rapport sur les beaux arts,* in-4°, p. 53. Lebreton a consigné que ces prix ne furent pas payés sur le taux du papier-monnaie, mais d'après une évaluation en numéraire.

panégyriste; après avoir obtenu l'un des prix de l'an III, il exposa, en l'an IV : *Guillaume Tell*, et, dans les Salons qui suivirent, *l'Agriculture*, *le Commerce*, tableaux exécutés pour le citoyen Fonfrède, de Toulouse; *la Mélancolie*, une grande esquisse de *la Bataille des Pyramides*, et plusieurs portraits qui témoignèrent des impressions produites par les événements sur le peintre d'*Aria et Pœtus* et de *Zeuxis choisissant ses modèles pour en former l'image de Vénus*. Regnault exposa plusieurs sujets mythologiques très-riants, et, à côté, un tableau de dix pieds sur neuf, avec répétition en petit, sur ce sujet : *la Liberté ou la Mort;* il appartenait à la Nation, et doit être roulé maintenant dans quelque galetas du Louvre. Il n'est plus permis d'en juger que par les critiques qui en furent faites. M. Quatremère ne le cite même pas dans sa notice académique, mais on s'en occupa beaucoup dans les journaux, sans compter les plaisanteries qui accueillirent cette inspiration tardive de la Terreur et l'appelèrent un Génie qui propose la liberté et la mort, ou point de liberté, mais la mort. Le critique du *Magasin encyclopédique* s'élève d'abord contre le sujet mal choisi qui ne pouvait convenir qu'à Robespierre et à ses agents, et contre la composition symétrique de ces trois grandes figures, telles qu'il s'en voit dans les tableaux des premiers peintres; il loue ensuite la beauté des formes du Génie ailé, l'éclat et la fraîcheur du coloris : « A l'exemple des grands maîtres et même des statuaires antiques, dit-il, le citoyen Regnault a su réunir l'expression de la jeunesse et de la force, un sentiment profond et vif, avec la finesse des passages[1]. » Un autre critique fort connu, Chaussard, tout en trouvant la composition absurde quant à la pensée, froidement parallélique quant à l'exécution, ajoute que le Génie était une magnifique académie, la plus belle qui soit sortie du pinceau de Regnault; la figure de la femme celle d'une vierge, et la Mort le plus hideux des spectres, mais peint avec le plus grand style[2].

1. *Magasin encyclopédique*, t. IV, an IV, p. 481.
2. *Le Pausanias français*, 2e éd., Paris, 1808, in-8°, p. 249.

Le peintre le mieux porté pour exploiter les premiers sentiments de réaction était Suvée, dernier directeur nommé de l'Académie de France à Rome, au moment de sa suppression. Il avait exposé un tableau de *Cornélie, mère des Gracques*, un portrait du citoyen *Ginguené*, de la Commission exécutive de l'instruction publique, et les portraits d'*André Chénier* et de *Trudaine*, deux des dernières victimes de la Terreur, qu'il avait peints dans les prisons de la Conciergerie, où il était lui-même détenu.

Des peintres plus jeunes, sortis des écoles de Vincent et de Regnault, montrèrent que l'action vivifiante n'était pas, comme on l'a cru, tout absorbée dans l'école de David. Meynier, Thévenin, Ansiaux d'un côté, Lafitte, Landon, Menjaud de l'autre, variaient du moins dans leur manière d'interpréter l'antique. Caraffe, Desoria, plus indépendants, déployaient dans cette interprétation une audace plus novatrice, mais elle était trop souvent trahie par l'exécution ; Mérimée exposa une *Bacchante jouant avec un petit Satyre*, qui parut au critique du *Magasin encyclopédique* avoir atteint le point précis où l'on n'est jamais au-dessous de la nature, où on ne la perd jamais de vue, tout en voulant la surpasser. Les débuts de Guérin furent les plus brillants. Voici en quels termes il est salué par un critique qui n'était point étranger à la culture des arts : « Comme un arbre vigoureux et plein de séve, qui surpasse bientôt en hauteur les arbres de la forêt voisine, ainsi le jeune peintre croît et s'élève insensiblement au sommet de son art[1]. »

David ne parut qu'au Salon de l'an IV, et pour un tableau peu important, le portrait d'une femme et de son enfant, mais sa puissance se montrait toujours dans le succès de ses élèves; Gérard, qui tint encore le premier rang par son tableau de *Bélisaire* et son portrait d'*Isabey ;* Carle Vernet, qui exposa les *Courses de char ordonnées par Achille pour les funérailles de Patrocle ;* Isabey et Fragonard fils, qui adoucissaient des principes sévères

1. *Examen critique et concis des plus beaux ouvrages exposés en l'an IV*, par J. de La Serrie, in-8°.

dans des dessins goûtés d'un public nombreux; Harriet, Gautherot, Serangeli et d'autres, coryphées nouveaux d'une école à laquelle la vogue était acquise.

Prudhon n'exposa aussi qu'un portrait, les dessins à l'encre de Chine de *Daphnis et Chloé*, et les dessins à la plume de *l'Art d'aimer*. Mais pour qui ne jugeait point l'homme à l'habit et l'artiste à la dimension de la toile, il y avait déjà là toute l'originalité et tout le charme de sa manière. Beaucoup d'autres, dans ce temps où les commandes étaient rares, en furent réduits aux dessins; les crayons de Sicardi, d'Hilaire Ledru, de Mme Chaudet, donnèrent aussi quelque distinction à ces Salons.

Les peintres accrédités pour le portrait étaient alors Laneuville, la citoyenne Auzou, élève de Regnault, et la citoyenne Bouliar, élève de Duplessis; ils se partagèrent, avec Ducreux et Colson, les personnages de l'époque : *Volney*, professeur; *Lenoir*, conservateur du Musée des monuments français; *Boissy d'Anglas* et *Jean Debry*, députés; *Lebrun*, poëte; *Chénier*, législateur; *la citoyenne Beauharnais, la citoyenne Récamier, la citoyenne Labouchardie, la citoyenne Tallien*. Pour la plus grande émotion du public, Laneuville avait représenté celle-ci dans un cachot à la Force, ayant dans les mains ses cheveux qui viennent d'être coupés.

La peinture de genre est toujours, de par la critique et l'opinion, tenue à un rang inférieur, et l'on a quelque peine à retrouver des réputations plus fugitives que les autres. L'attention est due cependant à Sablet, Fleury, Garnerey, Vallin, ne fût-ce que pour avoir été à leur moment des talents aimés du public. Leurs sujets devaient alors, pour plaire, renfermer une pensée allégorique et se teindre de couleurs antiques. La critique ne peut louer mieux les tableaux de Fleury et de Vallin qu'en disant qu'ils sont spirituellement pensés et qu'ils respirent le bon goût des anciens.

Le coin des paysages s'augmente dans ces Salons, sans changer sa décoration historique, des ouvrages de Boquet, de Dunouy, de Baltard, qui prit le titre d'élève de la nature et de la médi-

tation, de Hue, qui se fit une célébrité par ses clairs de lune.

Malgré les paroles de Benezech, à l'ouverture du Salon de l'an V, les sujets contemporains n'inspirèrent pas les meilleurs tableaux. On ne peut signaler qu'à la curiosité *la Prise de la Bastille*, par Thévenin; *le Siège de Grandville*, par Lesueur; *l'action généreuse du commissionnaire de La Force-Cange*, par Legrand. Quelques-unes de ces toiles, avec beaucoup d'autres, que le courant des réactions a emportées, sortiront peut-être de la poussière, le jour où, pour former des musées historiques, on reconnaîtra que les seuls tableaux vrais sont les tableaux contemporains.

Les jours les plus difficiles traversés, la République se consacrait au dehors par les armes, au dedans par les institutions d'instruction publique. En Hollande, sur le Rhin, en Suisse, en Italie et en Égypte, Hoche, Moreau, Jourdan, Joubert, Masséna et Buonaparte réalisaient des conquêtes aussi avantageuses à la France qu'à la liberté. Dans les sciences et dans les lettres le génie français raffermissait aussi son essor; Lagrange et Laplace exposaient aux Écoles normales les mathématiques et le système du monde; Volney donnait ses leçons d'histoire; Millin enseignait les antiquités à la Bibliothèque nationale; Monge professait à l'École polytechnique et Cabanis lisait à l'Institut ses mémoires sur les rapports du physique et du moral. Mme de Condorcet publiait le testament de son mari, l'*Esquisse d'un tableau de l'esprit humain;* Mme de Staël écrivait les livres *De l'Influence des Passions* et *De la Littérature*. La poésie n'était point muette : Chénier, Parny, Ducis, Andrieux faisaient les vers les plus vifs qu'on eût entendus depuis Voltaire, et Lemercier osait l'innovation ; dans le roman, Mme de Souza et Mme Cottin avaient écrit *Adèle de Sénange* et *Claire d'Albe*. Une époque féconde était née, et les arts riants venaient tous maintenant la doter. Beaucoup d'inconséquences s'y mêlèrent, il est vrai; l'on y vit des mœurs plus que frivoles et comme l'abandon de toute une nation, la jeunesse en tête, qui s'égara dans les plaisirs, dégoûtée des principes cimentés par le sang de leurs pères, parce que ces principes n'avaient pas rendu

immédiatement toutes leurs promesses. Mais les arts, dont je fais l'histoire, s'accommodent aussi des vices, quoi qu'en dise la morale, et, arrivé à l'an V, qui est le point culminant le plus stable de la Révolution, je ne peux m'empêcher d'y reconnaître un des plus beaux moments de l'art français. Apprécié en lui-même, l'art du Directoire a donc ses titres, comme l'art de la Régence a eu les siens, et, si je fais cette comparaison ou plutôt cette opposition, c'est pour que l'on sente à travers quelles évolutions l'esprit fait son chemin. Mais, comme comparaison plus juste, il faudrait peut-être remonter jusqu'à la Renaissance pour retrouver un mouvement dans l'art aussi intéressant et aussi plein d'expansion; il n'a été que trop court. Parcourons tout ensemble les cinq Salons ouverts de l'an VI à l'an X.

7. — SALONS DE L'AN VI A L'AN X.

L'école de David se présente maintenant avec le nombre et l'éclat d'une phalange triomphante. Gérard expose *l'Amour et Psyché*, les portraits des citoyennes *Brongniart, Regnault, Barbier, Fulchiron*, du directeur *La Reveillère-Lepeaux* et du général *Moreau*. On distingue ensuite : Hennequin, *les Remords d'Oreste;* Gautherot, *Pyrame et Thisbé;* Debret, *Aristomène;* Barbier, *Othryade spartiate;* Broc, *l'École d'Apelle;* Berthon, *Phèdre et Hippolyte;* Peytavin, Bouché, Moriès, Bosio et d'autres, dont les débuts heureux semblaient annoncer une carrière. Girodet, dont je n'ai pas encore parlé, parce qu'il était en Italie, mais qui avait déjà débuté en l'an II et en l'an IV, en envoyant *Endymion* et *Hippocrate*, se faisait remarquer maintenant par de plus petits tableaux, des portraits et des dessins. Le plus ébruité fut le portrait de *Mlle Lange* qui, par suite de démêlés entre le peintre et l'actrice, fut changé en un tableau satirique sur le sujet de *Danaé*. Peut-être que, si cette Danaé, où le peintre avait

mis toute son humeur et dépensé beaucoup d'érudition, était exposée aujourd'hui au grand Salon de l'école française, au Louvre, elle piquerait autrement la curiosité que le tableau du *Déluge*, prix décennal qu'on y voit aujourd'hui. Gros, le dernier et le plus chaleureux des élèves de David, avait aussi débuté aux Salons de l'an VI et de l'an IX par les portraits du général *Berthier*, du général *Buonaparte* et par le tableau de *Sapho à Leucate*. L'oubli a frappé plusieurs des noms que je viens de compter, et l'école tout entière n'a point échappé à la réprobation et au mépris de la génération qui a suivi, mais c'est surtout parce qu'on l'a jugée sur ses derniers ouvrages. Je ne la suivrai pas dans les Salons du Consulat à vie et de l'Empire; là en effet tous les sujets historiques aboutirent à des batailles et à une gloire égoïste. Callet peignit Buonaparte au 18 brumaire, Gros le peignit à Jaffa, C. Vernet à Marengo[1], Isabey à Sèvres. Il était réservé à David de fournir les plus vastes toiles à l'apothéose pittoresque de l'Empire, depuis le passage des Alpes jusqu'au Sacre et à la Distribution des aigles; mais alors l'art dont j'ai voulu faire l'histoire a sombré. Deux parts sont à faire dans l'école de David; l'Empire n'a eu de cette école que la queue; sa tête est à la Révolution. Quand on la jugera sur ses œuvres les plus vitales, celles de sa jeunesse, et qu'on la considérera dans ses propres relations, on reconnaîtra que, dans ses sujets antiques, elle est restée l'interprète de son temps, qu'elle a montré une grande puissance de dessin, une fière expression de la pensée. Son tort fut d'être factice, forcée, et d'oublier souvent la nature et le cœur pour l'académie et l'engouement. Il ne lui manqua même pas l'exagération fanatique qui ne s'attache qu'aux grandes écoles. Les contemporains se souviennent avec étonnement des tableaux exposés par Queylar : *Ossian chantant l'hymne funèbre d'une jeune fille, Danaé et son fils exposés sur les flots*. Le peintre y avait appliqué la théo-

1. Ce portrait, qui fut gravé à Milan par Longhi, passait alors pour le plus ressemblant de tous les portraits de Buonaparte. *V.* l'annonce du *Moniteur*, 15 ventôse an VII.

rie, dite des primitifs, qui renchérissait sur David dans l'infatuation de l'antique.

David lui-même, qui semblait vouloir laisser le champ libre à ses élèves, n'exposa rien dans ces Salons, mais, en l'an VIII, il fit une exposition particulière dans son atelier, au Louvre, de quelques anciens ouvrages et du tableau des *Sabines*, qui est resté le chef-d'œuvre de l'école.

Regnault avait maintenu cependant son crédit, malgré les anathèmes de David, et il voulut aussi avoir son exposition. La même année il appela le public dans son atelier, où étaient ses tableaux les plus récents: *la Mort de Cléopâtre*, *Hercule et Alceste*, *les Trois Grâces*[1]. En songeant à ces ouvrages tempérés, faciles, et de peu d'originalité, il nous paraît singulier d'apprendre que David les disait *infectés du virus académique*, et qu'il croyait, lui, s'en être guéri. Pour des juges désintéressés, la manière de Regnault n'était qu'un compromis facile entre les Académies anciennes et les nouvelles, italiennes et françaises. Les élèves qu'il produisit se distinguent à peine pour nous de ceux de David. C'était d'abord Guérin, qui eut un succès d'enthousiasme au Salon de l'an VII. Son tableau avait pour titre : *Marcus Sextus, échappé aux proscriptions de Sylla, trouve à son retour sa fille en pleurs auprès de sa femme expirée*. Le sujet, plus encore que la peinture, fait comprendre l'admiration publique; elle ne fit que s'accroître dans les Salons suivants, où *la Séduction*, *Orphée*, *Phèdre et Hippolyte* réunirent les suffrages, qui ne s'accordent pas toujours, des connaisseurs et des âmes sensibles. Il y eut aussi quelque succès pour Landon, qui obtint un prix en l'an X pour son tableau de *Paul et Virginie*.

Parmi les peintres sortis d'autres écoles, mais tous gravitant autour de David, on doit citer encore Meynier, qui peignit *les Muses et Apollon*; Mérimée, auteur de *l'Innocence*, de *Vertumne et Pomone*; Thévenin, qui exposa deux sujets actuels, *Augereau au pont d'Arcole* et *la Prise de Gaëte;* Perrin, qui exposait depuis

1. Ce tableau appartient à M. Lacaze (A. de M.).

l'an II, et, en l'an X, obtint un prix pour son tableau de *Socrate surprenant Alcibiade entre les bras de la Volupté.*

Au milieu d'un tel déploiement mythologique et héroïque, peu de faveur était réservé aux sujets de genre, et l'on ne trouve à ajouter aux noms des peintres cités dans les Salons précédents que Ponce Camus, Bonnemaison, Leroy. Plusieurs attiraient cependant l'attention dans un genre intermédiaire, en traitant familièrement des sujets antiques. On trouvait dans les tableaux de Mme Chaudet la simplicité sculpturale unie à la grâce du dessin, à la douceur du coloris, et plus de sérieux que ne le ferait supposer leur titre : *la Petite fille et son chien, la Jeune fille et son chat.* La citoyenne Gérard, dans des sujets plus tournés au sentiment : *une Jeune fille effeuillant une marguerite, les Jeunes époux lisant leurs lettres d'amour;* la citoyenne Ledoux et la citoyenne Mayer, dans des tableaux dont le sentiment des jeunes filles faisait aussi le sujet, gardaient, comme sous des cendres un peu refroidies, quelque chose du feu et des lueurs de Fragonard et de Greuze. Ces derniers représentants d'une peinture passée vivaient encore, et c'est parmi les femmes qu'ils avaient trouvé leurs meilleurs élèves. Le mérite des femmes et leur vaillante participation aux arts est un des titres distinctifs de ce temps. Il y en eut, comme la citoyenne Benoist, et, plus tard, Mme Mongez, qui ne craignirent pas d'être initiées aux pratiques les plus viriles de l'atelier de David. Beaucoup se livraient au portrait. La citoyenne Guyard-Laville, qui épousa ensuite Vincent, se fit une réputation en ce genre.

Les portraits, pratiqués avec un égal succès par les peintres d'histoire et par les peintres de genre, trouvaient alors leurs princes dans des illustrations civiles ou littéraires et dans les femmes. C'étaient le représentant nègre des colonies, *Belley,* par Girodet; *la Famille de l'orfèvre Auguste,* par Gérard; *Bréguet,* par Bonnemaison; *la citoyenne Candeille,* appuyée sur sa harpe, par Kinson; *la citoyenne Pipelet,* par Desoria; *la citoyenne Saint-Aubin,* dans le rôle de Lisbeth, par Bouché; *la citoyenne Mars,* par la citoyenne Capet, élève de la citoyenne Guyard.



Le paysage ne se relève guère de la pénurie où nous l'avons vu. A la place de nouveaux paysagistes on trouvera maintenant à citer des peintres qui n'ont vu que fort indirectement la nature : Granet, élève de David, qui débute en l'an VII avec ses intérieurs ; Crépin, élève de Regnault, qui expose des marines, et Lejeune, élève de Valenciennes, qui commence ses batailles.

On est étonné de trouver, dans les Salons de l'an VI à l'an X, aussi peu de sujets nationaux et contemporains. On voit, il est vrai, dans les premiers, *le Triomphe du peuple dans la journée du 10 août*, par Hennequin, où le peintre avait représenté, sous des couleurs sanglantes et des formes aiguës, le peuple en Hercule et la Liberté en déesse, avec les accompagnements et les oppositions obligées, la Vérité et la Discorde ; *le Neuf thermidor*, par Mouchet, autre allégorie qui n'évitait l'horreur qu'en tombant dans la platitude. On remarque encore dans les Salons suivants quelques sujets militaires, *Augereau au pont d'Arcole*, par Thévenin ; *la Mort de Marceau*, par Lejeune ; une *Esquisse sur l'armée d'Italie*, par Lafitte ; *le général Buonaparte recevant des prisonniers sur le champ de bataille*, par Taunay ; mais, pour l'art tel qu'il était alors constitué, toutes les passions contemporaines posaient en réalité sous des titres antiques. Périclès et Gracchus étaient nos magistrats et nos législateurs ; Marcus Sextus, un proscrit rentrant dans son foyer ; Bélisaire, Orphée, Oreste, Philoctète n'étaient que le prétexte à des peintures de malheurs dont tous avaient été atteints ; en voyant Antigone et Aspasie, chacun songeait à la femme dévouée, à la beauté charitable, et l'allégorie était entrée dans les mœurs au point d'instituer un véritable paganisme ; *l'Innocence* n'était qu'une jeune fille à peine couverte de quelques draperies blanches entre des fleurs et des colombes, et *l'Amour*, cet immortel enfant, alors fort grandi et intervenant en personne dans les plus vives compositions, obtenait les hommages les plus réels et les plus nombreux.

On chercherait en vain un sujet religieux : ils avaient disparu depuis 1791 et ne reparurent qu'en l'an XII, fort modestement et par le tableau d'un inconnu, Nivard, qui suivait la voie de réac-

tion tracée dans le *Génie du Christianisme*; c'était une *Procession du culte catholique dans la campagne.*

Pour compléter l'idée qu'on peut se faire du mouvement de l'art d'une époque renouvelée et variée plus qu'on ne peut le dire, il faut, presque sur la même ligne, placer les dessins, qui donnent tant de physionomie aux Salons de la République. Le dessin était plus honoré dans les écoles qu'il ne l'est aujourd'hui. David faisait dessiner longtemps ses élèves avant de les admettre à la peinture. Beaucoup de peintres, célèbres par leurs grands travaux, Lebarbier, Caraffe, Gérard, Girodet, Monsiau, Chaudet, eurent recours à ce moyen prompt de produire leurs idées. Plusieurs, tels que Fragonard fils, Isabey, Carle Vernet, Lafitte, Percier, avaient établi leur réputation sur des dessins; Prudhon y avait mis tout son génie. Les dessinateurs se distinguaient même dans les portraits; Isabey avait attiré tous les regards avec le portrait de *Mlle Lange,* et Boilly avec *l'Atelier d'Isabey,* où il avait réuni les portraits de tous les artistes célèbres de son temps. Hilaire Ledru et Henri avaient acquis dans ce genre une grande popularité. Cette aptitude générale atteste combien les principes et les idées étaient chers à cette génération d'artistes qui ne se payait pas de mots, qui manquait de *chic,* de pâte et de touche, ainsi qu'on le dit aujourd'hui, mais qui n'en tiendra pas moins sa belle place au soleil, même après que l'école romantique, l'école réaliste et l'école préraphaélite auront pris toute la leur.

8. — SCULPTURE.

J'ai omis, dans la revue des Salons de la République, de parler des sculptures, pour en présenter l'état d'ensemble.

La sculpture, art plus essentiellement public et national, reçut de la Révolution une impulsion aussi grande que le permirent le calme et la lenteur du travail du ciseau. Beaucoup de ces travaux n'aboutirent pas, ou ne furent exécutés qu'en argile. Il fallut

souvent suppléer au temps par des moyens factices, par des modelages improvisés en plâtre et en carton. Mais tout n'est point à dédaigner dans ces œuvres d'un jour; la Renaissance en a produit qui excitent encore l'admiration quand on en trouve l'image. Les sculpteurs n'avaient pas eu depuis longtemps d'aussi heureuses circonstances que celles qui s'ouvraient à leur art; ils saisirent avec avidité les grandes idées que la Révolution apportait, car elles étaient de celles que le marbre seul semble pouvoir traduire, tant il y a d'immortalité et d'immuabilité dans leur essence. Je fais l'histoire de la sculpture moins encore que celle de la peinture; ces arts trouveront, s'ils n'ont déjà trouvé, des historiens plus aptes; mais je tiens à signaler ce mouvement extraordinaire dans l'histoire de la sculpture française, parce qu'il a été méconnu du plus éclairé de nos historiens d'art, Émeric David.

Un renouvellement des études, un retour à la vérité et à l'antique était opéré déjà dans la sculpture avant la Révolution. Il était dû à Pigalle, qui avait sculpté le *Voltaire* nu; à Pajou, à Gois; à Houdon, qui avait fait le *Voltaire* en toge et le président *Washington;* à Julien, qui avait fait la *Galatée* de la laiterie de Rambouillet; c'étaient là les grandes réputations académiques illustrées dans les expositions jusqu'à 1789. Des académiciens plus jeunes, qui avaient cependant plus de quarante ans quand la Révolution commença, Boizot, Stouf, Roland, Boichot, Moitte, retrempèrent tous leur talent dans la nouveauté et l'abondance des sujets qui leur furent fournis. Dans les Salons de l'an II et de l'an IV, dans les concours pour les figures du Panthéon et pour les monuments à ériger sur les places publiques, on vit ces artistes et quelques-uns des plus vieux s'évertuer dans les représentations nouvelles : la Liberté, la République, la Force, la Loi, le monument de Voltaire, la statue de Rousseau. Il n'y a pas jusqu'au ciseau de Clodion, façonné aux bacchanales du XVIII[e] siècle, qui ne parut avec des allures d'une énergie sévère dans un groupe du *Déluge*. Mais les sculpteurs qu'on peut tenir pour les fils les plus chéris de la Révolution furent ceux de la

génération qui suivit. Beauvallet, Michallon, Ramey, Cartellier, Espercieux, Lesueur, Chaudet, Dumont, Bridan fils, Chinard, âgés alors de vingt-cinq à trente ans, membres du Jury du concours ou de la Société populaire, produisirent leurs premières et leurs plus belles sculptures dans les Salons de la République; jusqu'à Lemot, qui, en 1790, remporta le grand prix, et Callamard, grand prix de l'an VI, qui mourut très-jeune, emportant toutes les espérances de la critique. Dans le concours de l'an III, institué par le Comité de salut public, dont les sujets étaient la figure du Peuple, la figure de la Liberté, la statue de la Nature, et la statue de Rousseau, les premiers prix furent obtenus par Ramey, Lemot, Dumont, Michallon de Lyon, Cartellier, Suzanne, Moitte, Chaudet, Espercieux, Morgan d'Abbeville. La plupart de ces artistes, devenus célèbres, ont été englobés dans la gloire de l'Empire; quelques-uns ont même été ralliés au giron de la Restauration par leur historiographe, Quatremère de Quincy; leur talent vient de plus loin et de plus haut.

Le plus révolutionnaire de ces sculpteurs, Beauvallet, ne fut pas le plus habile. On ne sait trop ce que pouvait être *la Montagne,* esquisse en terre cuite qui parut au Salon de l'an II. Mais on connaît trop les bustes de Lepelletier, de Marat et de Chalier, qui furent offerts à la Convention, et reproduits en grand nombre pour figurer dans toutes les assemblées populaires. Romme dit que le buste de Lepelletier, représenté dans le costume sévère d'un sénateur républicain, était digne de rester à la postérité; l'auteur fut couronné dans une séance du Lycée des arts, mais Detournelle trouvait tous ces bustes fort loin du sublime que doit enfanter dans les arts notre Révolution. Il manquait dans l'un l'expression de bonhomie de Chalier, et dans tous l'ensemble général dans le mouvement des passions de l'âme[1]. Les statues de Moreau et de Barnave, que Beauvallet fit encore, ont obtenu plus d'approbation. Beauvallet était dessinateur et même graveur. Il publia, en l'an XII, un recueil de *fragments d'architecture,*

1. *Journal de la Société républicaine des arts,* page 21.

sculpture et peinture, dans le style antique, composés, ou recueillis, et gravés au trait par lui, et dédiés à David.

Ramey exposa, de l'an II à l'an IX, *un Athlète phrygien, la figure du Peuple, J.-J. Rousseau, le Génie des arts, l'Amour, Sapho.* Cartellier donna, de 1791 à l'an XII, *la Nature, l'Amitié, la Guerre, la Pudeur, les Jeunes filles spartiates, Aristide, Vergniaud.* Michallon, l'auteur du *monument de Drouais* à Rome, eut le grand prix pour la statue du *Peuple* du Pont-Neuf, et se signala par la statue de *Scipion l'Africain* pour le palais des Cinq-Cents, et par un buste de *Jean Goujon* pour le Musée des monuments français; il mourut à quarante-huit ans, le troisième jour complémentaire de l'an VI. Lesueur produisit, de l'an II à l'an VIII, *Œdipe et Antigone, l'Éducation publique, Sapho, statue funéraire de mademoiselle Joli endormie.* Espercieux fit *la Foi conjugale, la Liberté, la Paix.* Chaudet donna, de 1789 à l'an x, *la Sensibilité, le Dévouement à la patrie, l'Instruction publique, Paul et Virginie, Cyparisse, l'Amour.* Chinard, à Lyon, avait orné, en 1793, la Maison commune de deux statues de la *Liberté* et de l'*Égalité;* en l'an VI, il fit une esquise improvisée pour le passage du général Buonaparte, représentant *Mars arrêté par la Paix et couronné par la Victoire,* et une *Hébé,* en l'an X. Dumont, enfin, exposa *la Liberté,* la *Première image de la mort, une Baigneuse, le berger Céphale.*

Dans toutes ces œuvres, que je n'analyse pas, il y a une grandeur de conception si générale, une correction de formes et d'ajustements si reconnue, qu'on peut affirmer que les siècles de la monarchie, à qui le temps ni la fortune n'ont manqué, depuis Guillain et Sarrasin, qui passe pour le régénérateur de l'art, jusqu'à Coustou, à l'exception de Puget, qui ne dut rien à la Cour, n'ont rien produit d'aussi grand. Je n'entends pas déprimer les autres époques, pas même celle que M. Émeric David cite comme le terme extrême de la décadence; car, pour l'historien de l'art, Bouchardon et Lemoyne sont d'excellents sculpteurs, qui ont su exprimer sur le marbre les beautés frelatées du règne de madame de Pompadour. Mais l'admiration qu'on leur garde ne doit pas exclure celle qui est due aux sculpteurs qui ont su exprimer

les beautés et les passions du règne de la Révolution. Elle éclate, en effet, sous son galbe antique, cette beauté contemporaine, dans les plus idéales statues de Chaudet ou de Cartellier. On y sent le marbre échauffé par l'expression d'une vertu fière de sa liberté, et rappelant quelque type mâle et héroïque jusque dans les formes féminines.

9. — MUSÉES.

Une destruction immense et aveugle fut le résultat fatal de la Révolution; d'innombrables objets d'art durent périr avec les abus et les corruptions, dont ils paraissaient les complices. Ceux qui se placent au point de vue du passé peuvent le déplorer; mais, le progrès accepté, l'historien voit au delà de ces gémissements. Le renouvellement est la condition de l'art comme de toutes les autres institutions humaines, comme des végétations mêmes de la nature. Pour que les produits se succèdent dans son domaine, il faut souvent que les plantes anciennes aient été arrachées et que le sol soit profondément labouré. De bons semis y périssent avec l'ivraie; les nouvelles pousses ne sont pas toujours et nécessairement supérieures aux précédentes, mais elles vivent, croissent et multiplient; elles donnent à la génération qui vient les seules fleurs et les seuls fruits dont elle veuille. Au milieu de la crise, la Convention, toute préoccupée qu'elle était de l'avenir, n'oublia pas les interêts de la science et de l'art; dans des ruines inévitables, mais trop souvent exagérées par les plus mauvais sentiments, elle donna toujours des avertissements aussi éclairés que sévères. Les beaux rapports de Grégoire sur le vandalisme resteront les témoignages de sa sollicitude et de ses lumières; les vues les plus hautes sur la mission civilisatrice de la Révolution viennent toujours s'y mêler aux dénonciations les plus vives des méfaits commis par l'ignorance et la friponnerie, aux instructions les plus justes sur la valeur historique des divers monu-

ments : « La France est vraiment un nouveau monde. Sa nouvelle organisation sociale présente un phénomène unique dans l'étendue des âges, et peut-être n'a-t-on pas encore observé qu'outre le matériel des connaissances humaines, par l'effet de la Révolution elle possède exclusivement une foule d'éléments, de combinaisons nouvelles, prises dans la nature, et d'inépuisables moyens pour mettre à profit sa résurrection politique [1]. »

Les trop courtes années de la République ne furent pas seulement fécondes en nouveautés de tout ordre; elles saisirent aussi, mieux qu'on n'avait jamais fait, la valeur des œuvres du passé comme étude et comme histoire. Au milieu des préoccupations politiques, la science eut sa large part; la Convention s'occupa, dans plusieurs décrets, de la conservation des objets d'art et de l'organisation des musées.

Quelques jours après le 10 août, le sac des Tuileries et l'abandon des résidences royales, des palais, des hôtels et des églises, ayant mis en dispersion un grand nombre de tableaux et d'objets d'art, l'Assemblée législative avait décrété leur réintégration et chargé le ministre Roland de la formation d'un muséum national. Une commission fut nommée à cet effet, composée d'artistes et d'experts recommandables : Vincent, Regnault, Jollain, Pasquier et Lebossu. Le Musée s'ouvrit, l'année suivante et le 10 août, dans la galerie du Louvre, sous le itre de Musée central des arts. En nivôse an II, la Convention, sur le rapport de David, organisa le conservatoire du Muséum en quatre sections, où furent appelés Fragonard, Bonvoisin, Lesueur et Picault pour la peinture; Dardel et Dupasquier pour la sculpture; David, Leroy et Launoy pour l'architecture; Wicar et Varon pour les antiquités. Ce conservatoire s'occupa incessamment de l'arrangement des objets qui arrivaient tous les jours au Muséum

1. *Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de le réprimer*, par Grégoire. Séance du 14 fructidor, an second. In-8°, de l'Imprimerie nationale, p. 22.

par les réintégrations de l'intérieur et par les conquêtes de nos armées, de la restauration des tableaux, de l'établissement de l'immense parquet, qui remplaça l'aire de plâtre qu'on y voyait auparavant, et des mesures qui facilitaient l'entrée au public et l'étude aux artistes.

A côté de ce Conservatoire, une Commission temporaire des arts et des sciences avait été instituée par le Comité d'instruction publique, en frimaire an II, pour veiller à l'exécution des décrets nombreux qui avaient été rendus par la Convention sur les rapports de Grégoire, de Romme, de Lakanal, et qui concernaient la conservation des objets des sciences et des arts, leur transport, leur réunion dans des dépôts convenables, leur description et leur classement. Cette commission, dont faisaient partie des savants, Monge, Berthollet, Vicq-d'Azyr, Prony, Barbier, Poirier, et des artistes, Peyron, Bonvoisin et Naigeon, distribua une instruction sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la République tous les objets qui peuvent servir aux arts [1] ; sa rédaction, signée de Vicq-d'Azyr et de Poirier, ajoutait aux recommandations pratiques les plus minutieuses les plus belles considérations sur ces arts, appelés autrefois arts d'agrément, mais qu'on appellerait plus justement arts de l'histoire. De tous ces soins, il résulta bientôt que Paris posséda, pour les arts seulement, quatre grands établissements : le Musée central du Louvre, la galerie du Luxembourg, le dépôt des Petits-Augustins et le dépôt de l'hôtel de Nesle. On fonda en outre un musée spécial de l'École française à Versailles.

Le dépôt provisoire des Petits-Augustins, où Alexandre Lenoir avait rassemblé, avec un goût bien rare dans ce temps, les sculptures, exhumées des couvents, des églises et des palais gothiques, ouvert au public dès le 10 août 1793, fut organisé en

1. *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la République tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement*, proposée par la Commission temporaire des arts et adoptée par le Comité d'instruction publique de la Convention nationale. Paris, de l'Imprimerie nationale, l'an II de la République. In-4°, 70 pages.

musée des monuments français, le 15 fructidor de l'an III. Il les avait recueillis, ainsi qu'il le disait, *sous la lave brûlante du Vésuve*[1], et ses soins, comme on voit, furent bien reconnus de l'autorité.

On a publié quelque part la liste des littérateurs et des artistes pensionnés de Louis XIV, et, si je m'en souviens, cette liste est loin de répondre à la réputation du règne. Qu'on jette les yeux sur celle qui fut adoptée par la Convention, le 27 vendémiaire an II et le 28 germinal an III, sur les rapports de Chénier et de Daunou[2], et l'on se convaincra que tous les talents et toutes les misères y étaient considérés. Je ne citerai que les noms suivants de savants et de littérateurs, sur une liste de plus cent cinquante : Adanson, Anquetil, Bossut, Delille, Ducis, Laharpe, Larcher, Lalande, Lamarck, Lebrun, Montucla, Oberlin, Saint-Lambert, Andrieux, Collin-d'Harleville, Gueroult, Lacretelle, Mentelle, Parny, Poirier, Rétif de La Bretonne, Barthélemy, Brunck, Naigeon, Parmentier, Sedaine, Gail, Millin, Sylvestre Sacy, Robert Vaugondy. Les principaux artistes qu'on voit figurer sur cette liste sont Prudhon, Regnault, Ramey, Suvée, Carle Vernet, Gérard, Sablet, Moitte, Vincent, Vien, Devosge. La Convention, avant de se séparer, avait fondé l'Institut national. Dans cette première organisation en trois classes, décrétée le 3 brumaire an IV, sur le rapport de Lakanal, la section de peinture, comprise dans la classe de la littérature et des beaux-arts, fut composée de six membres : Vincent, Regnault, Vien, David, Taunay et Van Spaendonck. La plus terrible magistrature, la Commune, ne manqua pas de zèle pour les arts et pour les lettres. Elle avait placé une garde particulière au Muséum ; elle demanda un concours pour la restauration des tableaux, et l'on sait, entre autres faits, qu'elle fit

1. *Notice succincte des objets de sculpture et architecture réunis au Dépôt provisoire national, rue des Petits-Augustins*, par Alexandre Lenoir, garde dudit Dépôt, 1793, in-8°. — *Notice historique des monuments des arts réunis au Dépôt national, rue des Petits-Augustins*, par Alexandre Lenoir. Paris, l'an IV, in-8°.

2. *Moniteur universel*, 17 nivôse et 29 germinal an III.

fermer le théâtre Montansier comme trop voisin de la Bibliothèque nationale.

Le Muséum, bientôt enrichi par les envois des armées de Sambre-et-Meuse, du Rhin et d'Italie, put agrandir sa galerie et en former de nouvelles. En l'an V s'ouvrit la collection des dessins originaux dans la galerie d'Apollon ; quelques mois après, la chalcographie, proposée par le général Pommereul, fut instituée par le ministre Benezech [1], et, la même année, fut arrêtée la création des musées de département dotés par le Musée central [2]. La galerie des antiques avait été disposée avec autant de savoir que de magnificence, sous la direction de Visconti. Le Cabinet des médailles, incessamment enrichi comme tous les autres dépôts publics, s'était réorganisé par la nomination de Millin, qui déjà, par une loi de l'an IV, avait été chargé d'un cours public d'antiquités, pour la plus heureuse instruction du public. Le jardin des Tuileries avait été embelli d'une nombreuse réunion de statues comprenant les chefs-d'œuvre de l'art moderne et les copies des plus beaux morceaux antiques [3]. Par un arrêté du Directoire de

1. Chalcographie française, par le général Pommereul, *De l'art de voir dans les beaux-arts*, Paris, an VI, in-8°, p. 257. Le graveur Guyot avait de son côté proposé au gouvernement un projet sur le même sujet : *Plan d'un conservatoire ou muséum de gravures*, deux parties, in-8°, Paris, an V.

2. Les lettres des ministres de l'intérieur Benezech, Letourneur et François de Neufchâteau, ainsi que le rapport de Heurtaut Lamerville au Conseil des Cinq-Cents, sur les musées des départements, sont cités dans une publication de 1848 : *Travaux de M. de Chennevières, préparatoires et explicatifs du rapport adressé par M. le Directeur des musées nationaux à M. le Ministre de l'intérieur sur la nécessité de relier les musées des départements au musée central du Louvre*, Paris, imprimerie de Lacour, 45 pages, in-8°. Le ministre de l'intérieur Chaptal sanctionna cette création par son rapport aux Consuls, suivi de l'arrêté du 14 fructidor an VIII, qui a été imprimé par M. Clément de Ris, dans *les Musées de Province*, Paris, Renouard, 1859, in-8°, t. II. Il s'est plu à faire honneur de cette institution au premier Consul, qui ne fit en ceci que suivre une impulsion donnée et l'abandonna dès qu'il fut livré à ses propres inspirations.

3. *Description des statues des Tuileries*, par Millin, conservateur du Muséum des antiques à la Bibliothèque nationale et professeur national d'histoire et d'antiquités. Paris, an VI, in-12.

l'an VI, l'École de France à Rome fut rétablie, Suvée envoyé comme directeur, et, avec lui, quinze élèves, qui avaient remporté des prix depuis 1791, et parmi lesquels étaient les peintres Lafitte, Thévenin, Landon et Guérin, les sculpteurs Lemot et Callamard.

Toutes ces fondations nationales, que le gouvernement qui suivit n'a fait que développer, doivent faire comprendre, non moins que la fécondité des Salons, le mouvement et l'exaltation qui alors se portaient sur l'art et qui vinrent se traduire dans la fête des Arts, solennité inouïe du 9 thermidor an VI. C'est en toute vérité que Lebrun y chantait :

France heureuse! quelle est ta gloire!

Vicq-d'Azyr et Poirier ne déclamaient pas; ils ne faisaient que répondre exactement à la pensée la plus haute du moment, quand ils disaient dans leur instruction : « Et toi, peuple français, déclare-toi l'ennemi de tous les ennemis des lettres. Couvre surtout les arts de ta puissante égide et sois le conservateur de leurs travaux, afin que tu puisses dire un jour, comme Démétrius Poliorcète : « J'ai fait la guerre aux tyrans; mais les arts, les « sciences et les lettres n'ont jamais en vain réclamé mon appui. »

10. — THÉORIES.

Les exaltés de l'art ne manquaient pas d'ailleurs parmi les écrivains et les théoriciens. La question de l'influence de la peinture sur les mœurs et le gouvernement ayant été mise au concours par la section de l'Institut, voici comment elle fut envisagée dans le mémoire qui obtint le prix. Considérant d'abord l'art ancien, où les Athéniens seuls ont fait servir la peinture à la défense de la liberté comme les prêtres catholiques l'ont fait servir au maintien de leur religion et de leur puissance, l'auteur

voudrait que le législateur fît tourner aussi la peinture à la propagation des vertus qui composent le caractère national. Il constate la situation de la France, qui, par un contraste singulier, mais qu'expliquent sa gloire militaire et le désordre de ses finances, rassemble dans son sein les tableaux des autres nations et ne saurait payer ceux de ses grands maîtres, où le bouleversement des fortunes a placé les richesses dans une classe nouvelle peu accessible aux jouissances que procurent les beaux arts. Le gouvernement n'est point assez riche pour acheter tous les chefs-d'œuvre, mais il doit du moins les honorer et leur dispenser la gloire qui parle plus fort que l'intérêt au cœur des artistes; il doit encourager surtout les tableaux les plus propres à l'instruction du peuple, propager le goût des genres qui plaisent à la patrie. C'est ainsi qu'on nationalisera la peinture. N'est-ce pas une carrière immense et toute nouvelle que d'avoir à peindre l'histoire des peuples libres, les traits remarquables de la vie publique et privée des hommes qui ont illustré les annales de la liberté? L'auteur ne termine pas sans voir l'achoppement de ces belles théories : « Mais où trouvera-t-on, dit-il, le Lycurgue de la France? Quand viendra-t-il enfin nous apprendre à être libres? Quelles institutions donnera-t-il à ce peuple inconstant et léger, déjà fatigué d'une liberté qu'il a si chèrement acquise [1] ? »

Un général d'artillerie amateur des arts, Pommereul, traita la même année des institutions propres à faire fleurir les beaux-arts en France en publiant un état des objets d'art dont les musées avaient été enrichis par la guerre de la liberté. Il s'attacha à montrer que la Révolution avait ouvert au génie une carrière nouvelle, bien préférable à celles qu'offraient la Mythologie, la Bible et la Légende dorée. « Les secours que présentait la Grèce

1. *Rapport au nom de la Commission nommée pour examiner les discours envoyés sur cette question proposée par la Section de peinture :* « Quelle a été et quelle peut être encore l'influence de la peinture sur les mœurs et sur le gouvernement d'un peuple libre? » Lu dans la séance publique de l'Institut national le 15 germinal an VI; signé : Vien, Vincent, David, Dufourny, Mongez, Leblond, Andrieux. In-4° de 16 pages; Baudouin, impr. de l'Institut.



aux arts du dessin n'étaient pas, disait-il, très-différents de ceux que leur offre la France, car désormais la France libre aura sa gymnastique, ses jeux publics, ses fêtes nationales, où le génie saura trouver des sujets dignes de lui[1]. »

On trouve chez les étrangers une impression vive de nos arts républicains. Un Suédois, venu en l'an VIII pour juger de l'état des arts depuis la Révolution, fut frappé du développement qu'avait pris le talent pendant les troubles intérieurs, et, en voyant tant de promesses dans de jeunes talents, il augurait pour l'École française un rôle aussi brillant que celui qui avait distingué anciennement l'École italienne[2]. Bruun-Neergaard ne manquait pas de goût et de sagacité dans ses jugements, car le peintre qu'il sut apprécier entre tous est celui que dédaignaient alors tous les critiques vulgaires et que repoussaient toutes les écoles bruyantes, Prudhon; il consacre vingt pages à la description de ses peintures et de ses dessins.

Après des aspirations incommensurables, les peintres de la République n'ont pu remplir leur vœu; dans les limites où les circonstances les ont resserrés, ils l'ont du moins fait comprendre. Ils auraient voulu renouveler les conditions matérielles et morales du beau, reléguer dans le passé la représentation des gibets de martyrs, des prisons de moines, des apothéoses de rois, des bassesses de courtisans et des corruptions de maîtresses. C'est un art à venir. Ils ont réussi du moins, en abandonnant ces sujets d'église et de cour, qui avaient presque seuls défrayé leurs devanciers, à peindre encore un coin de l'humanité grande et forte. L'École de David, dont le caractère fut plutôt un effort qu'une inspiration véritable et se laissa tout entraîner à la suite d'un maître plus asservi à l'étude d'un bas-relief romain qu'à

1. *De l'art de voir dans les beaux-arts*, trad. de Milizia, suivi des institutions propres à les faire fleurir en France, et d'un état des objets d'art dont nos musées ont été enrichis pendant la guerre de la liberté, par le général Pommereul. Paris, an VI, in-8°.

2. *Sur la situation des beaux-arts en France, ou Lettres d'un Danois à son ami*, par T. C. Bruun-Neergaard. Paris, an IX, in-8°, p. 120.

celle de a nature, n'a posé qu'un jalon étroit du développement de la peinture historique ; mais elle a été, pour son époque, une école assez forte et assez originale pour maintenir à Paris la primauté de l'art, que plusieurs artistes lui avaient déjà donnée au XVIIIe siècle, et qui est devenue, surtout depuis la Révolution, le fait capital de l'art moderne. Prudhon, artiste d'un caractère tout intime, n'exerça qu'une influence latente et ne prit pas de son vivant la place qui lui était due ; mais il représentera la Révolution dans les régions primordiales des plus grandes Écoles. Dans sa manière, aussi neuve qu'antique, c'est-à-dire pénétrée de l'esprit même d'une renaissance et « caressée d'un baiser de la Nature, » il donne la main aux maîtres sublimes de l'Italie et résume l'élément possible de l'art de son temps. Après en avoir conçu le type au moment le plus expansif de 89 et l'avoir nourri aux jours les plus misérables de 93, il l'éleva au plus haut degré de beauté. Que cette beauté nous soit toujours présente et nous fortifie au milieu des infirmités trop nombreuses que présente l'art de la Révolution. L'historien doit son attention à ces infirmités, car ce sont encore des conditions esthétiques : là, caducités prolongées des corruptions de l'ancien régime; ici, étiolements amenés par l'instabilité des nouveaux gouvernements.

Mais j'ai assez parlé des conditions générales faites à l'art de la Révolution, et j'ai fait sentir assez la justice qu'il y a à ne les juger que dans ses véritables relations, pour aborder les artistes dans les diversités de leur pratique. Je ne les suivrai que dans les estampes, mais cette recherche suffit à mon but. Ce n'est que par les estampes en effet, par ces milliers de feuilles qui se joignent au livre, sont exposées au carrefour et pénètrent les maisons et les ateliers, que l'art reçoit la consécration populaire et qu'on peut juger de la place qu'il tient dans le pays, de la place qu'il doit tenir dans l'histoire.

II

ARTISTES

1. — GRAVEURS DE SCULPTURE ET D'ARCHITECTURE.

La sculpture, appelée à donner les représentations monumentales des sentiments publics, devait fournir au dessin ses plus grands motifs et à la gravure ses modèles les plus sérieux.

MOITTE, élève de Pigalle[1], statuaire d'une réputation déjà faite dans le mouvement de la restauration antique qui avait distingué la sculpture avant 1789, fut des sculpteurs de la Révolution le premier en évidence. Il fut choisi pour l'exécution du fronton du

1. Jean-Guillaume Moitte, né à Paris en 1747, grand prix de 1768, agréé de l'Académie en 1783, mort en 1810. *Catalogue*, après décès, par Regnault de La Lande, 7 juin 1810, in-8°. Son portrait a été gravé par Miger, médaillon rond : Société académique des Enfants d'Apollon. Il était fils d'un graveur, Pierre-Étienne Moitte. Il avait deux sœurs, *Angélique-Rose* et *Elisabeth-Mélanie*, et deux frères, *François-Auguste* et *Alexandre*, adonnés à la gravure; leur nom se trouve sur des ouvrages de Greuze, de Debucourt, mais je n'en ai pas trouvé qui se rapportent à la Révolution. Les seules pièces originales que l'on puisse citer sont : l'*Étude de la nature*, ovale in-4°, pointillé, bistré, peint, dessiné et gravé par Alexandre Moitte, 1788. C'est une jeune fille en buste, coiffée de grandes boucles et vêtue d'amples étoffes, levant les yeux au ciel, une rose dans une main un livre dans l'autre. — *Scène de la tragédie de Charles IX*, bénédiction des armes, les cariatides de Goujon au fond de la salle. *A. Moitte, inv. et sculpt.*, eau-forte serrée, fine et pittoresque; in-4° long. Il y a de cette estampe une autre état plus commun et colorié, avec l'adresse de Chéreau et les vers de Chénier en marge.

Panthéon : *La Patrie couronnant les Vertus civiques et guerrières*, et des bas-reliefs de l'arc de triomphe élevé au Champ-de-Mars à la fête de la Fédération. Detournelle, qui a donné une description du fronton du Panthéon, louait l'habileté de Moitte à saisir le caractère antique, mais il n'y trouvait pas l'originalité de la nature [1]. Lebreton le loue davantage et dit qu'il classa l'artiste parmi nos premiers statuaires [2]. Il n'a pas cependant trouvé place pour un seul de ses ouvrages dans le musée des sculptures modernes au Louvre. Quelles que soient les qualités qui lui manquent pour donner une sculpture en rapport de grandeur avec les monuments qu'il était appelé à consacrer, les figures de Moitte, dont nous ne pouvons juger que par les gravures qui furent faites immédiatement sur ses dessins, paraissent robustes et mouvementées ; c'est peut-être ce que Émeric David exprimait en disant que l'énergie de Glycon était plus conforme à son naturel que la délicatesse de Cléomènes [3].

Moitte était un dessinateur fécond ; il avait fourni beaucoup de dessins à M. Auguste, orfévre du roi, et plusieurs de ces compositions en bas-reliefs passèrent dans la gravure ; il dessina, pour le frontispice de la Galerie de Florence et la dédicace au grand-duc de Toscane, un génie appuyé à un cippe au milieu d'objets antiques, 1789, qui fut gravé par Marais. Il a gravé lui-même deux pièces à l'eau-forte :

1. *Le triomphe de l'Amour;*
2. *Le triomphe de Bacchus;*

Pièces, in-f° allongé, signées *Moitte del. et scul.* Elles sont composées en bas-reliefs avec un grand nombre de figures. Le dessin est plus rapproché de Vien que de David, mais l'exécution pittoresque, avec des travaux de pointe qui laissent voir les méplats multipliés d'un modeleur. Le style de Moitte paraît avec plus de sévérité dans les gravures au lavis qui repro-

1. *Journal de la Société républicaine des arts*, in-8°, p. 240 et suiv.
2. *Rapport sur les beaux-arts*, in-4°, p. 132.
3. *Histoire de la sculpture française.* Paris, 1853, in-12, p. 202.

duisirent les bas-reliefs faits pour les monuments de la Révolution.

3. *Premier bas-relief placé sur l'arc de triomphe élevé au Champ-de-Mars*, inventé et dessiné par Moitte sculpteur. Trois pièces in-f° allongé, gravées en 1791 par J.-B. Lucien (le trait par Pauquet)[1] ;

4. *La Liberté*. In-f°, gravé par Janinet ;

5. *L'Égalité*. 1793, *idem* ;

6. *L'athéisme ayant disparu, la Sagesse apparaît au peuple français ; allégorie de la fête de l'Être suprême*[2]. A Paris, chez Joubert graveur. In-4° allongé.

Ces compositions et ces figures laissent désirer sans doute quant à l'originalité et à l'énergie révolutionnaire ; Detournelle y regrettait avec raison un sentiment plus naturel et de plus belles proportions; mais, dans la donnée d'une réminiscence antique, il y a de la correction dans les lignes, de l'abondance dans les draperies, et elles tiennent du calme qui convient à la sculpture. Les gravures qui donnèrent au dessin de Moitte le plus de distinction furent celles de Louise P.; le souvenir de l'antique dont elles s'inspirent laisse percer beaucoup de sentiment :

7. *Bacchants et Bacchantes dressant un terme, n° 1* ;

8. *Bacchants et Bacchantes au pied d'un terme, n° 2*. In-f° allongé, fond noir;

9. *Artémise,* n° 3. In-4°, gravé par Louise P. ;

10. *Bacchantes entre des autels, des termes et des rinceaux*. In-f° allongé, dessiné par Moitte, sculpteur, en 1790, gravé par L. P. en 1793.

Janinet grava beaucoup d'autres sujets antiques de Moitte en leur donnant plus de sécheresse et de tension. Un lavis, bistre ou

1. L'éditeur Joubert, graveur, en publiant ces trois pièces dont il fit *hommage à la seconde Législature*, annonçait, dans un prospectus daté de 1792, le second bas-relief et une suite, devant former un choix de sujets intéressants pour servir à l'histoire de la Révolution française.

2. Le *Moniteur*, 21 février 1793, publia l'annonce et la description de l'estampe.

rouge, et un fond sombre viennent leur donner l'effet violent exigé par le goût du jour.

C'est probablement de l'école de Moitte que sortit l'estampe suivante :

11. *République française, Liberté, Égalité, projet de groupe à exécuter au fond du Panthéon français. Ant. Quatremère inv. et sc.* In-f° h.

La sécheresse des contours, l'agencement anguleux des membres et l'idéal de l'expression, aidés par un lavis rehaussé de plusieurs teintes, y font bien sentir le mouvement révolutionnaire ; le jeune dessinateur de ce morceau n'est autre que M. Quatremère de Quincy, devenu sous la Restauration savant archéologue et esthétiste abstrait, mais alors imbu des passions de son temps.

Moitte fut dépassé dans l'exécution de beaucoup de monuments transitoires par des sculpteurs plus jeunes ; mais il obtint encore le prix au concours de l'an III, pour la statue de Rousseau qui devait être élevée aux Champs-Élysées : *Le citoyen de Genève méditant le plan de l'Émile et examinant les premiers pas de l'enfance*, et il fut l'auteur du *monument élevé à la mémoire de Desaix*, qui est dans l'église du mont Saint-Bernard. Nous n'en connaissons pas de gravure contemporaine.

Mme Moitte (Adélaïde-Marie-Anne Castillas), que nous avons vue figurer en tête des dames qui allèrent porter leurs dons patriotiques à l'Assemblée nationale, était aussi artiste, connue, dit-on, par ses dessins.

BOIZOT[1], fils d'un dessinateur des Gobelins, académicien connu par une statue de l'*Amour* qui est au Louvre, par une statue de *Racine* à l'Institut et par des pièces allégoriques et des bustes, auxquels sa sœur[2], artiste assez habile dans la

1. Louis-Simon Boizot, né en 1748, élève de Slodtz, reçu à l'Académie en 1778 ; il fut quelque temps président de la Société populaire des arts, en 1806 professeur de dessin aux Écoles impériales ; mort en 1809.

2. Marie-Louise-Adélaïde Boizot. Le *Manuel*, qui la dit née aussi en 1748, ne cite d'elle que des pièces antérieures à la Révolution.

gravure au burin, avait donné quelque popularité avant la Révolution, devint l'inventeur et le dessinateur le plus fécond et le plus vulgaire des figures d'allégorie en rapport avec l'esprit nouveau :

La Liberté, patronne des Français, en buste ; ovale, gravée par Ruotte.

La Liberté, en pied, brisant un joug, gravée par la citoyenne Demonchy.

La Liberté, en pied, tenant un joug brisé, etc. ; gravée par la citoyenne Lingée, f^e Lefèvre, chez Basset, en couleur, in-f°.

La Liberté, en buste, rond ; gravée par Darcis, chez Depeuille, in-12.

L'Égalité, en buste, ovale ; gravé par A. Clément, in-4°.

L'Égalité, en buste, rond, par Darcis, chez Depeuille, in-12.

La Fraternité, en buste, rond, chez Depeuille, in-12.

La République, en pied, ovale, par Massol, chez Basset, en couleur, in-f°.

La France républicaine, ouvrant son sein à tous les Français, en buste, ovale ; gravé par Clément, in-4°.

La France républicaine, en buste, rond, par Darcis, chez Depeuille, in-12.

La Loi, par Gauthier.

La Nature, en buste, rond, par Darcis, in-12.

La Nature, gravée par Darcis, pièce ronde, in-8° ; elle presse de ses deux mains les deux premières de ses mamelles.

L'Innocence, en buste, par Darcis, rond, in-12, chez Depeuille.

La Vertu, en buste, rond, par Darcis, chez Depeuille, in-12.

Le Triomphe de la vertu républicaine, en pied, ovale, par Darcis, chez Depeuille, in-8°.

Le Triomphe des victoires républicaines, en pied, ovale, par Darcis, in-8°.

La Probité, en buste, rond, par Darcis, chez Depeuille, in-12.

La Force, en pied, ovale, par Huot, en couleur, in-4°.

La Force, en buste, rond, par Darcis, chez Depeuille, in-12.

L'Héroïsme français, en pied, ovale, par Gautier l'aîné, chez Basset, in-4°.

La Vérité, en pied, ovale, par Lefèvre, in-4°.

La Raison, en pied, rond, par Chapuy, grand in-f°, lavis.

La Raison, en buste, gravée par Darcis, rond, in-12, chez Depeuille.

La Négresse : Moi libre aussi, en buste, rond, par Darcis, chez Depeuille, in-12.

La belle Nourrice.

Ces figures ne se distinguent ni par la grandeur du trait, ni par l'originalité de l'expression ; elles échappent même par leur banalité à toute classification d'école ; mais le type en est sérieux, les draperies antiques, les emblèmes faciles à comprendre, et elles remplissent leur but comme représentations hiératiques. Il ne s'agissait en effet, pour le dessinateur, que de faire des images patriotiques qui vinssent prendre la place des anciennes images religieuses, et ses graveurs y ont contribué, en le traduisant de la manière la plus choyée et la plus banale, le pointillé. Nous montrerons plus tard les ressources que le Symbolisme révolutionnaire trouve dans l'œuvre de Boizot ; contentons-nous de faire ressortir l'idéal propre à l'artiste, en décrivant l'une des pièces citées, *l'Égalité*. La déesse est représentée de face, la tête dans une gloire ; les cheveux, retombant en boucles désordonnées sur le front et sur les épaules, sont surmontés d'un bonnet à cimier de coq ; le buste est vêtu d'une chemise, boutonnée à la gorge et retenue par une ceinture, mais ouverte pour laisser voir les deux seins, au milieu desquels est suspendu le niveau.

Il faut convenir que la médiocrité de Boizot se montre avec aggravation dans les compositions où il essaya de grouper ses figures allégoriques et de leur donner quelque signification idéale ; elles ont eu pourtant leur succès, attesté par les graveurs qui s'y sont appliqués, en les publiant par paire pour l'ornement des salons :

Les bonnes lois font le bonheur des peuples ;

La Philosophie éclaire les hommes, gravé par Prot, in-f°.

La Liberté, armée du sceptre de la Raison, foudroie l'Ignorance et le Fanatisme ;

La Liberté, soutenue par la Raison, protège l'Innocence et couronne la Vertu, gravé par Bernier, grand in-f°.

La Liberté couronnant la Victoire, gravé par Gautier, in-f° ;

La Philosophie découvrant la Vérité, gravé par Gauthier, in-f°.

L'amour de la patrie inspire le courage, gravé par Tassaert, ovale, en couleur.

La morale sans réplique, gravé par Darcis, in-f°.

La patrie satisfaite, par Colibert, en couleur, in-f°.

Les cendres de Voltaire et de J.-J. Rousseau sont portées au tombeau des grands hommes, ovale, par Colibert.

Le Génie de la nation française reçoit le serment du citoyen, etc. gravé par Darcis, in-4°.

La constitution de l'an III.

Vous vous tourmentez vainement, etc. ; fructidor an III. *B. inv. et del. N. sc.* In-4°, eau-forte.

Ces grands titres ne servent qu'à faire ressortir la platitude de compositions, en elles-mêmes fort difficiles à rendre d'une manière pittoresque ; l'on n'y trouve pour intérêt que la valeur symbolique de quelques figures ; cet attrait même vient manquer aux compositions où Boizot essaya des sujets historiques ou anacréontiques :

Présage de la grandeur future de Servius Tullius, gravé par B. Roger, dirigé par Copia, in-f° l.

La Beauté rend les armes à l'Amour, gravé par Colibert.

L'Innocence embrasse la Sagesse, idem.

Va où la gloire t'appelle, in-f° l.

Avec ce talent, façonné aux représentations révolutionnaires, mais plein d'uniformité, Boizot ne put apporter beaucoup de distinction aux monuments dont il fut chargé. Les plus connus sont le *Mausolée*, voté par l'armée de Sambre-et-Meuse au général Hoche, la Victoire et les figures allégoriques de *la fontaine du Châtelet*. Au concours de l'an III il n'avait figuré qu'à un rang inférieur à tous les autres sculpteurs que nous avons vus, et il avait reçu un encouragement de 1,500 livres.

BOICHOT[1], sculpteur sorti de l'école de Dijon, agréé de l'Académie en 1785, membre du Jury au concours de l'an II, se fit connaître pendant la Révolution par les ouvrages qu'il exécuta sur le péristyle du Panthéon : la statue de *la Force*[2], et le bas-relief des *droits naturels de l'homme en société,* qu'il avait rendu par une tablette tenue par la Nature, exprimée par une femme moitié nue et moitié vêtue. Au concours de l'an III il eut un prix de 6,000 livres pour le modèle d'une figure à son choix. Émeric David dit de lui qu'en cherchant le style antique il tomba dans la manière des Florentins[3]; il nous paraît en effet, dans ses dessins, musculeux et mouvementé. Il était surtout dessinateur, et fournit des sujets pour l'illustration du Théocrite de Gail, tombés entre les mains de graveurs qui les rapetissèrent. Mais Boichot devait rencontrer, parmi ses camarades d'école, un graveur mieux fait pour le traduire; c'est HOIN[4], qui fut peintre de portrait au pastel et de paysage à la gouache, mais qui ne nous occupe ici que comme graveur au lavis et à l'eau-forte, et interprète affectionné des dessins de Boichot[5].

Les pièces qui portent les noms des deux artistes, et qui parurent en partie dans les années précédant la Révolution, sont peu agréables de formes, d'un dessin inquiet et d'une exécution pittoresque :

Léda, in-8° l., lavis.

Danaé, in-8° l., lavis.

1. Guillaume Boichot, né à Châlons-sur-Saône, en 1738, mort en 1814. Plusieurs biographes lui donnent le prénom de Jean; il ne prend que celui de Guillaume dans la notice du Salon de l'an XII, où il exposa les bustes de *Denon* et de *Bernardin de Saint-Pierre.*

2. *Explication du Salon de l'an IV*, page 66, n° 1,006. — Les groupes et les bas-reliefs du Panthéon, tels qu'ils étaient en l'an IV, ont été décrits par le Dr Mayer, *Fragments sur Paris,* 1798, in-12, p. 158.

3. *Histoire de la Sculpture française,* 1853, in-12, p. 202.

4. Claude Hoin, né à Dijon, en 1750, élève de Devosge et de Greuze, peintre de Monsieur, membre de l'Académie de Dijon, conservateur du Musée de Dijon en 1811; mort en 1817.

5. On trouve des dessins de Boichot exposés au Salon de 1793, n° 510.

Hercule et Omphale, 1786, in-4° h., eau-forte.

Jésus au tombeau, in-4° allongé, en frise, lavis,

Assemblée de philosophes; 1788, in-4° l., lavis.

La toilette de Vénus, frise.

Hoin publia d'autres pièces sur ses propres dessins, ou sur des sujets de Greuze et de Fragonard, que je ne sépare pas des précédentes parce qu'en complétant son œuvre elles ont plus d'actualité, ou traduisent des compositions d'autant plus intéressantes qu'elles s'écartent des sujets habituels des maîtres:

Apothéose d'Honoré-Gabriel Riquetti, ci-devant comte de Mirabeau, in-f° h., lavis. Dédié aux amis de la Constitution, par Claude Hoin, peintre de Monsieur, etc.

Génie féminin tenant une lampe et une couronne, in-8° h., trait d'eau-forte.

La mort de Marie-Madeleine; dessiné par Greuze, in-f° h, lavis.

La mort d'un moine; H. Fragonard, C^de^ Hoin sc. an IV, in-f° h., lavis.

GOIS [1], académicien de 1770, professeur des Écoles nationales de peinture et de sculpture pendant la Révolution, et membre de la Société républicaine des arts, plus connu par ses projets de monuments publics que par ses statues, a laissé des gravures qui, dans leur petite exécution, empruntent quelque intérêt à la position de l'artiste. Le continuateur du Peintre-graveur français [2] vient de cataloguer son œuvre en seize numéros, dont les principales pièces sont des sujets d'histoire pris dans l'Ancien Testament, et quelques pièces allégoriques et politiques : *le Triomphe de la Justice et de la Vérité*; *le Serment des Nobles*, 1788; *Monument à Louis XVI, restaurateur de la liberté*, en quatre planches [3].

1. Étienne-Pierre-Adrien Gois, né en 1731, mort en 1823. On a de lui un joli portrait, gravé au pointillé par Louise-Françoise Jacquinot, d'après Dumont. In-4° h.

2. *Le Peintre-graveur français*, continué par M. Prosper de Baudicourt. Paris, 1859, in-18, t. I, p. 142.

3. Il y en a une cinquième, de plus petit format (1,350 de larg. sur 0,82 de

prince de Condé; de Pierre-François Legrand, qui grava d'après lui *l'Apothéose de Voltaire;* par quelques autres pièces de sa femme, Mme Dardel, qui a signé plusieurs pièces au pointillé [1], et surtout par les ouvrages de Tourcaty, graveur au pointillé, qui devint son gendre. Nous aurons à les voir en leur lieu.

Au salon de 1791, Dardel exposa l'une des compositions que nous avons citées, un petit groupe en terre cuite, *Turenne couvrant la France de son bouclier.* Au salon de 1793, il exposa quatre ouvrages plus nouveaux, esquisses en terre cuite et en plâtre : *Newton découvrant la Vérité, Brutus jurant la mort de César, la Reprise de Calais, J.-J. Rousseau.*

C'est tout ce que nous trouvons pour justifier la faveur de David, qui le fit nommer, en l'an II, membre du Conservatoire du Muséum, en rendant de lui ce témoignage : « Tête active et républicaine, rempli de talent et doué d'une heureuse imagination. »

En 1796, Dardel fut nommé administrateur du musée de Versailles, et, en 1800, professeur à l'école de la même ville; il obtint un prix d'encouragement à l'exposition des projets d'un monument pour la paix d'Amiens.

PRIEUR. En rencontrant dans *les Tableaux historiques de la Révolution française* ces planches, signées Prieur et Berthaud, qui nous retracent avec tant de netteté les lieux et les édifices qui furent le théâtre des scènes les plus émouvantes, avec les foules qui en furent les acteurs et les spectateurs, on se sent pris de la curiosité de connaître ceux qui, en les voyant, les tracèrent si tranquillement; mais ces dessinateurs et graveurs d'architecture sont parmi les moins connus.

Il y a un L. Prieur, ciseleur du Roy, enclos du Temple, qui invente, dessine et grave, en 1783, des suites de vases ornés de figures, des frises et des ornements ; ces morceaux sont exécutés

1. *La Danse, la Musique,* Mme Dardel sculpt.; fig. en pied dans des ovales in-4°.

à l'eau-forte et à la manière du crayon d'une façon assez lourde[1].

On trouve d'un autre côté le nom de Prieur, architecte et dessinateur, sur des ouvrages qui paraissent au moment de la Révolution.

Au Salon de 1793, il expose le modèle d'un monument projeté sur l'emplacement de la Bastille. C'est sans doute le dessin dont il existe une gravure, d'un burin assez fin, sous le titre de *Temple dédié à la Liberté,* projet en rond, sur des ruines avec des balustres historiés de quelques figures, in-f° l. avec légende : *Prieur inv. et sc.* On le trouve encore porté comme architecte, dans l'*Annuaire* de Landon en l'an XII. Ce Prieur continua son métier de graveur d'architecture, en publiant des motifs d'ornements antiques, des vues de monuments de Paris, d'abord gravés au trait et ensuite lithographiés.

C'est sans doute le même artiste qui a gravé un portrait de la Reine à la Conciergerie signé *Prieur fecit*[2], ouvrage très-froid, au pointillé et au burin, et qui a lithographié plusieurs grands portraits d'après des crayons attribués à Janet.

Enfin on voit surgir un moment Prieur, peintre et dessinateur, juré au tribunal révolutionnaire et guillotiné en prairial an III[3]. Celui-ci nous est même assez intimement révélé dans sa personne par un joli dessin de Duplessis Bertaux[4]. C'est à lui probablement que nous devons attribuer les dessins des *Tableaux historiques,* car les ouvrages des autres que nous avons énumérés n'ont avec ces dessins aucune analogie.

Voici les principales de ses planches, signées : *Prieur inv. et del., Berthault sc. :*

1. On les trouve réunis au Cabinet des estampes.

2. *La Reine à la Conciergerie,* tiré du Cabinet de M. l'abbé Carron. In-4° h.

3. Jean-Louis Prieur, âgé de trente-deux ans, né et domicilié à Paris, ex-juré au Tribunal révolutionnaire; condamné à mort, le 17 floréal an II, comme complice de Fouquier-Tinville. Prudhomme, *Dictionnaire des individus envoyés à la mort judiciairement,* Paris, an V, in-8°.

4. Chatelet et Leprieur, jurés au Tribunal révolutionnaire, petits portraits au crayon. Collection de M. Hennin.

Serment du Jeu de Paume à Versailles, le 20 juin 1789.

Motion faite au Palais-Royal par Camille Desmoulins, le 12 juillet 1789.

Prise de la Bastille, le 14 juillet 1789.

Offrandes faites à l'Assemblée nationale par les dames artistes, le 7 septembre 1789.

Le roi arrivant avec sa famille escorté de plus de trente mille âmes, le 6 octobre 1789.

Travaux du Champ-de-Mars pour la fête de la Fédération, du 14 juillet 1790.

Mannequin du pape brûlé au Palais-Royal, le 6 avril 1791.

BERTHAULT[1], qui grava les *Tableaux* de Prieur, est plus facilement reconnu que lui, bien qu'il ait été souvent confondu avec Bertaux, peintre, dessinateur et graveur de sujets militaires et familiers[2], et avec Duplessis Bertaux, graveur très-répandu, que nous verrons à une autre place. Une bonne part doit lui revenir du mérite de ces planches, pour la netteté de la perspective et pour la saillie des figures. Il avait produit, en 1786 et 1787, des vues intérieures de Paris gravées d'après Lespinasse, que Basan a citées avec éloges[3]. Au salon de l'an VIII il exposait encore quatre vues de Paris d'après les dessins du C. Lespinasse : le *Port au blé,* le *Port Saint-Paul,* le *Pont-Neuf* et le *Pont ci-devant Royal.* C'est à lui qu'appartiennent en partie, et principalement pour la terminaison au burin, les planches des Voyages de Saint-Non à

1. Pierre Gabriel Berthault, né à Saint-Maur (Seine). Le *Manuel de l'amateur d'estampes* énumère de lui vingt-neuf articles, en omettant précisément les plus caractéristiques. On voit son portrait dans la *Réunion d'Artistes*, peinte par Boilly en 1800, gravée par A. Clément (nº 27, Bertault, graveur de batailles); il y paraît fort âgé.

2. Jacques Bertaux, élève de Bachelier; on trouve plusieurs de ses ouvrages aux expositions de l'an II, de l'an IV, de l'an V, de l'an VIII et de l'an IX.

3. M. Bonnardot cite quatre vues de Paris, et notamment une vue du Pont Notre-Dame, avec ses maisons, d'après Lespinasse, gravées avec talent et remarquables par l'exactitude locale. *Histoire artist. et archéol. de la gravure*, 1849, in-8º, p. 162.

Naples et de Cassas en Syrie. Il exécuta, à la manière des dessins lavés, plusieurs planches de projets d'architecture et de vues. La pièce la plus locale que je connaisse dans ce genre, parmi celles qui n'ont point été citées dans le *Manuel de l'amateur d'estampes*, est celle-ci : *La fête de la bonne mère, telle qu'elle a été donnée à Louise Pérignon par ses enfants dans son jardin d'Auteuil, le* 27 *août* 1800, *au milieu de leurs parents et amis*, in-f° l. *offert par Mme Bélanger. Bourgeois del. Berthault sculp.*; c'est une procession naïve de figures au milieu d'une villa antique très-joliment arrangée.

Parmi les pièces à sujets, qu'on doit lui attribuer et qui prouvent mieux encore que les précédentes son habileté à graver les figures, j'ai distingué :

Le Dentiste ambulant. Wille filius del., in-4° h., pièce au lavis de couleur qui porte plusieurs adresses et en tête celle de *Berthault graveur, rue Saint-Louis au Marais ;*

La Création, Raphaël invenit, Berthault sculpsit, in-8° h., pièce à l'eau-forte, dont un état plus fini porte le nom de Duplessis Bertaux et l'adresse de Bonneville.

DESPREZ[1] était un peintre architecte et décorateur, professeur de dessin à l'École royale militaire, qui, après s'être fait connaître à Paris par quelques ouvrages excentriques, alla à Rome vers 1780, y gagna l'admiration de Gustave III, roi de Suède, et s'établit à Stockholm, où il devint le peintre en titre et l'architecte de la Cour et de l'Opéra et où il mourut en 1804. Dans les notices qui ont été données de lui[2], on signale surtout son imagination fougueuse, le style audacieux et l'exécution magique de ses ouvrages. Je ne veux qu'indiquer les preuves qu'il en a laissées dans la gravure, et que personne n'a encore recueillies[3]; bien

1. Jean-Louis Desprez, né à Lyon vers 1740, mort à Stockholm en 1804, élève de François Blondel.

2. Dussieux, *les Artistes français à l'étranger*, Paris, 1856, in-8°, p. 466.

3. Heinecken en a cité que je n'ai pas vues : *Deux décorations pour un opéra de Stockholm*, gravées à l'eau-forte et enluminées. *Dictionnaire des Artistes dont nous avons des estampes.* Leipzig, 1790, in-8°, t. IV, p. 621.

que ces estampes soient antérieures à la période révolutionnaire, elles sont un symptôme d'innovation et de fougue française, qui, pour s'être portée au dehors, n'en doit pas moins être comptée à la gloire du pays et de l'époque.

Jean-Rodolphe Perronet. J.-L. Desprez del. et sculp., in-4°. Ce portrait en buste, dans un ovale entouré d'une vignette, est gravé d'un burin assez habile, mais sec. Desprez, qui n'a fait que ce portrait, était sans doute élève de ce célèbre ingénieur-architecte.

Projet de temple funéraire destiné à honorer les cendres du Roy et des grands hommes, dédié à Monsieur de Voltaire, par Desprez, professeur de dessin à l'École royale militaire, prix de l'Académie royale en 1766. Trois planches, grand in-f° en largeur, gravées d'un burin précis, qui ne manque pas d'agrément, et accompagnées d'une dédicace en cinq lignes dont la rédaction est curieuse[1].

Tombeaux égyptiens, Desprez invenit; Desprez à Rome. 4 planches in-f° au lavis, aussi remarquables par le fantastique de leur style que par la lourdeur de leur dessin et la singularité de leur gravure.

Chimère de M. Desprez. C'est un monstre à trois têtes et à l'état de squelette, au travers duquel est un cadavre humain. Il y a trois états de cette planche in-f°, — le premier sans titre et sans adresse, avec la signature : Desprez inv. et sc., — le second avec titre et adresses : *Chimère de M. Desprez,* Desprez inv. et sc. avec privilége du Roy. Prix 8 fr. la feuille, à Paris, chez Jombert, rue Dauphine. Joullain, quai de la Mégisserie à la ville de Rome. Huquier, rue des Mathurins, etc.; — le troisième, sans le nom de l'artiste, avec ce titre : *Le tricéphale africain ou le monstre à trois têtes* et une légende en quatre lignes : *Cette horrible bête, née dans les sables de l'Afrique*, etc. Se vend à Paris, chez Panseron, cul-de-sac Sainte-Marie.

Cette pièce, qui parut la veille de la Révolution, au moment où

1. On a une lettre de Voltaire à Desprez, du 6 juillet 1770, relative à ce projet. Édition Beuchot, n° 5890, LXVI, p. 328. (A. de M.)

l'imagination française était frappée de toutes les manières, eut un succès fort indépendant de la question d'art, et pourtant elle est exécutée avec un talent rare, avec un mélange de travaux, une pointe qui a toute l'énergie et la précision du burin, et une légèreté d'effet, qui lui sont particuliers.

Desprez a fourni le dessin de plusieurs planches du *Voyage à Naples et en Sicile* de Saint-Non, et entre autres les deux vues de Naples pendant la révolution de 1647, qui sont composées avec une verve extraordinaire.

Un graveur suédois, Johan-Friedrich Martin, a gravé deux grandes pièces d'après Desprez : *Grande promotion au doctorat pendant le carnaval à Rome* et *Grande procession pour obtenir des indulgences à Rome.*

Les biographies de Desprez disent qu'en dehors de ses grands tableaux il avait fait quelques caricatures où règne beaucoup d'esprit et de finesse, mais elles n'en désignent aucune. Je crois avoir été mis sur leurs traces.

La plus importante a été décrite par M. Thomas Arnauldet dans un travail sur les estampes satiriques relatives aux arts et aux artistes français pendant les XVII[e] et XVIII[e] siècles : *Triomphe des arts modernes ou carnaval de Jupiter, dédié aux amateurs du temps.* On l'a prise à tort, croyons-nous, pour l'œuvre d'un contemporain de Gillot ou de Watteau et pour une tentative de réaction contre leurs arlequinades. C'est une mascarade d'artistes à Rome, dans le goût de celle que Pierre avait gravée en 1725, et à laquelle il ne faut pas donner une signification historique trop précise. Les dieux et les artistes y sont costumés en acteurs du Théâtre-Italien ; mais il y avait longtemps que ces personnages avaient cessé de fournir leur masque à la poétique pittoresque de Gillot, de Watteau et de Coypel, quand la fantaisie d'un artiste les remit en scène. Cette planche doit avoir été exécutée vers 1780 ; il suffit de la rapprocher de celle que nous avons décrite sous le titre *la Chimère*, pour s'assurer que le même outil les a gravées. C'est la même façon de renforcer les traits, de semer les jours, de piquer l'expression et de décorer les fonds

avec une abondance, une fantaisie et une légèreté extraordinaires.

M. Arnauldet a cité les transformations que subit cette planche en 1789 et en 1791, au moyen de légendes nouvelles; c'est une ressemblance de plus avec la planche de *la Chimère*. On la retrouve dans les petites pièces qui accompagnent un des libelles de Pidansat de Mairobert contre le chancelier Maupeou. *Alterius Samsonis vires* et *Canis infandi rabies*, in-8°, allégories à nombreuses petites figures, qui sont expliquées clairement dans le texte.

J'ai sous les yeux quatre autres vignettes caricaturales de Desprez, mais j'éprouve plus de difficulté à les décrire et à en déterminer le sujet; le caprice de l'artiste y a pris des allures passablement cyniques, peut-être à la suite de quelqu'un des ouvrages de l'abbé Dulaurens, publiés d'abord avec des figures que je n'ai point vérifiées.

DEMACHY, le fils, est un élève de Robert, que Basan cite après son père comme graveur en couleur de sujets pittoresques. La pièce la plus estimable que je connaisse de lui est un *Enfant endormi*, qu'il dessina et grava en couleur à Madrid en 1787, d'après un tableau attribué à Murillo. La même année, à Paris, il se fit connaître comme dessinateur d'une estampe d'Hémery, *Inauguration de la statue de Louis XV en* 1787, très-jolie par la réunion des costumes, la variété des groupes et les heureux effets du burin. Il exposa : en 1791, des tableaux de ruines anciennes et l'*Intérieur de l'Église de la Madeleine de la Ville-l'Évêque;* en 1793, *la Fédération des Français* du 14 juillet 1790, plusieurs vues de Paris, et des morceaux d'architecture. Au Salon de l'an IV, on vit encore de lui des tableaux représentant des démolitions, et le *Sarcophage de J.-J. Rousseau au Panthéon,* effet de lumière. Son habileté dans la gravure en couleur paraît encore dans une pièce révolutionnaire qui nous donne des costumes sur des piédestaux chargés d'emblèmes : *Dévouement à la patrie*, dix figures disposées en bas-relief, in-folio. Talamona invenit; Machi sculp.

HOUEL [1], distingué fort jeune par Mariette, qui loue ses peintures de paysage et ses dessins « à la gouazze » [2], était agréé de l'Académie dès 1774; il devint ensuite membre de l'Académie de Rouen et de la Société académique des enfants d'Apollon; il exposa encore, en 1791, un paysage orné de figures, que Chéry trouve d'un pinceau sec et d'un ton égal; mais il ne nous appartient que comme dessinateur et graveur de vues de monuments et de projets d'architecture, qu'il exécuta d'une manière assez pittoresque. Les plus connues sont les planches qu'il grava au lavis pour son Voyage des îles de la Sicile de Malte et de Lipari, de 1782 à 1788; il avait anciennement pratiqué la gravure, sur les leçons de Leprince pour le lavis, et de Lemire pour le burin.

L'un de ses plus anciens ouvrages est le portrait de M. de Bachaumont, d'après Carmontelle, 1761, assis dans un fauteuil, un livre dans les mains, avec cette devise : *Columna stante quiescit* [3]. On ne voit rien de lui dans les expositions de l'an II à l'an X; en l'an XII seulement, il figure pour quelques vues d'Italie et de France; mais il a laissé un certain nombre de pièces d'occasion, qui se recommandent par leur facture originale :

Revue de la Maison du Roi à la plaine des Sablons; inventé et gravé par Houel.

Horloge philosophique, in-4° h., eau-forte anonyme. Une femme, nue et nimbée, dressée sur un globe, et tenant un cadran qui fait cercle autour de son corps; plus bas, un stylobate avec des figures allégoriques.

1. Jean-Pierre-Louis-Laurent Houel, né à Rouen, en 1735, mort en 1813, élève de Descamps, de Casanova et de Lemire. On a de lui un petit portrait, à la manière du crayon, in-4°, dans un médaillon : *J.-P.-L.-L. Houel, amateur, peintre du Roi, de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, dessiné par Cochin, gravé par Mme Lingée.

2. *Abecedario de Mariette,* Paris, Dumoulin, 1854, in-8°, t. II, p. 385.

Par une singulière erreur M. Leblanc fait de cette pièce deux articles, l'un : *Allegorie; Calumnia* (sic) *stante quiescit*, l'autre : Portrait de Bachaumont; *Manuel de l'Amateur d'estampes*, t. II, Paris, 1856, in-8°, p. 395. La pièce est relative à la colonne de l'Hôtel de Soissons, sauvée par les soins de Bachaumont.

Projet d'un monument public pour être élevé dans une des places de Paris. Houel inv. et sc. in-f° h., lavis bistré; un globe, surmonté d'un char de la Victoire, porté sur des rochers d'où s'échappent des Génies, versant des urnes dans un bassin entouré de quelques figures.

Projets de colonnes départementales; il y en a plusieurs planches in-4° et in-f° :

1. *Colonne départementale*, fût formé de corps nus, les uns au-dessus des autres; stylobate avec figures de soldats gesticulant; terrain peuplé de figures microscopiques.

2. Développement général de la manière dont il conviendrait de disposer avec leurs attributs les figures allégoriques des Départements, qui composent le bas-relief dont est décorée la colonne qui représente la France. Les figures de cette planche, in-f° h., anonyme [1], plus développées et la plupart de femmes très-nues, montrent toute la manière de l'artiste, très-ressentie dans son dessin et très-peu dans sa gravure. Elle est destinée, dit la légende, à être collée sur le fût d'une colonne d'égale grandeur; cette colonne ainsi décorée deviendra le symbole de la France personnifiée.

3. *Colonne départementale*, fût formé de canons, de drapeaux, etc., in-4° h.

4. *Fûts et chapiteaux*, détails de la planche précédente.

Ordre nouveau d'architecture applicable aux colonnes du temple de la Victoire, fût composé de branches de laurier.

Houel exposa, au Salon de 1806, l'esquisse, peinte à la gouache, d'une colonne représentant la France; mais l'idée et la première exécution de cette composition appartiennent certainement à l'an VIII [2].

Houel, qui, au dire de son biographe Lecarpentier, était d'une humeur gaie et lisait volontiers des vers en société, eut une idée

1. J'ai vu cette planche dans la collection Hennin; les autres sont au Cabinet des estampes, ou dans mes portefeuilles.

2. Sur les colonnes départementales, voir *Archives de l'Art français*, VI, p. 340-348 (A. de M.).

bizarre pour un dessinateur d'architecture et un graveur de sa finesse. En l'an VI, il était arrivé de Hollande à la Ménagerie nationale du Muséum d'histoire naturelle deux éléphants, mâle et femelle, qui excitèrent une vive curiosité; il voulut écrire leur histoire et les dessiner dans le plus grand détail :

Le temps nous fait voir enfin les éléphants des différents sexes. Il nous apprend aussi qu'ils se couchent de diverses manières et se relèvent avec facilité. Tel est le titre d'une publication en 20 planches in-4°, avec frontispice, inventé, dessiné et gravé par J.-P. Houel.

On trouvera quelques autres ouvrages de Houel indiqués dans le *Manuel de l'amateur d'estampes*. Je n'ajouterai que celui-ci :

Rousseau au coin du feu avec ses chats, lithographie in-4° h., *d'après une esquisse que J. Houel, le peintre, fit de J.-J. R. après avoir dîné avec lui, le...* 1764.

BALTARD[1] débuta dans les expositions, de 1791 et 1793, par des paysages, ruines italiennes et soleils couchants, en peinture et en dessin, qui eurent un certain succès. Chéry le juge digne de Claude Lorrain; Jansen y trouve de l'effet, mais un ton lourd et peu vrai. Il exposa ensuite, de l'an IV à l'an VII, de nombreux paysages, principalement en dessins, dont plusieurs sont donnés comme faits à Rome, parmi lesquels je ne remarque, comme productions locales, qu'un projet de *Monument consacré à la mémoire des plénipotentiaires assassinés à Rastadt,* qui eut un prix d'encouragement en l'an VII, et un *Paysage héroïque de Cincinnatus.* Ce qu'il y a de plus révolutionnaire dans son fait, c'est qu'au moment où chaque peintre est appelé à désigner son maître, il prend la qualification d'élève de la Nature et de la Méditation.

Nonobstant ce titre romantique, Baltard s'appliquait à des projets d'architecture plus positifs, et fit paraître, aux mêmes expositions, trois projets de ville en esquisse, sur une feuille dédiée aux malheureux habitants des contrées de l'Ouest, dévastées par la

1. Jean-Pierre Baltard, né à Paris, en 1765, mort en 1846.

guerre, un projet de salle pour le Conseil des Cinq-Cents, un projet de monument triomphal des armées de la République à élever sur l'emplacement du Château-Trompette de Bordeaux.

Enfin, il s'attacha à la gravure, et, bien qu'il n'y apportât qu'un talent pénible, sa carrière y paraît enfin tout absorbée. Dans cet œuvre très-nombreux, envahi par le commerce et engagé dans les ouvrages à souscription, je n'ai heureusement à noter que les pièces les plus significatives. Il voulut, dans l'entreprise de quelques grands recueils, s'essayer à des maîtres, à Primatice, à Poussin; mais ses figures sont mal dessinées, et tout son mérite est dans quelques productions de circonstance et dans des vues de monuments, où il était pittoresque sans sacrifier l'exactitude. Il était maladroit dans la taille-douce, assez pesant dans le maniement de la pointe sur le vernis et dans le pointillé, sans manquer cependant d'effet. Sa plus grande habileté était dans la gravure au lavis; le meilleur recueil qu'il ait publié dans ce genre est celui des *Monuments antiques et des principales fabriques pittoresques de Rome*, 48 pièces in-4°, déposées à la Bibliothèque nationale, le 12 messidor an VIII[1].

Voici le choix que j'ai fait dans l'œuvre de Baltard :

Un sans-culotte, instrument de tous les crimes, dansant au milieu des horreurs, vient outrager l'Humanité, pleurante auprès d'un cénotaphe; il croit voir l'ombre de l'une des victimes de la Révolution qui le saisit à la gorge : cette effrayante apparition le suffoque et le renverse. Cette ombre est le profil de Louis XVI, formé par le contour du cou et du collet du principal personnage. In-4° h., anonyme.

La cour du Louvre, Baltard del. et sculp., in-f° l., lavis, vue de l'an X, remplie de figures.

Le Triomphe de l'empereur Napoléon Ier, d'après Regnault;

Costume de femme pour le printemps;

1. Le *Manuel de l'Amateur d'estampes* donne une liste très-longue de l'œuvre de Baltard, en cinq cent quarante-six numéros; il y manque cependant la plupart des pièces que je donne ici. On y trouve la mention des trois éditions des *Vues de Rome,* mais non la date de la première que j'ai citée.

Costume d'un roi de la première race;

Alphonsine, vignette pour un roman de Mme de Genlis.

Ces quatre planches, grand in-8° h., font partie du recueil intitulé : *l'Athenæum*, publié en cahiers in-4°, en 1807, et accompagné d'une *Gazette de l'amateur des arts*, du même format.

Découverte de la vaccine, an IX, in-4° ;

Inoculation de la vaccine ;

Vignettes en tête de placards rédigés par le comte Chaussier, professeur à l'École de médecine.

« Baltard, architecte, dessinateur et graveur, entreprend tous les ouvrages de gravure en taille-douce, au pointillé et à la manière du lavis. » Adresse, historiée d'une figure de l'Architecture et d'un motif d'architecture dans un paysage, grand in-8° h., au pointillé.

2. — PEINTRES D'HISTOIRE.

LEBARBIER. Entre tous les peintres qui avaient déjà, sous le règne de Louis XVI, adopté une manière imitée tellement quellement de l'antique, et l'avaient érigée en doctrine et en style académiques, le plus prolixe et le plus vulgarisé par la gravure fut Lebarbier[1]. Élève de Pierre, il avait réformé ses études dans un voyage à Rome et en Suisse, où il s'était lié particulièrement avec Gessner, qui, lui aussi, était un des restaurateurs de l'art antique. Il avait été reçu de l'Académie en 1785, sur un tableau de *Jupiter endormi sur le mont Ida*, et nommé peintre du Roi. Son talent avait été tout à fait popularisé par le tableau *Les Canadiens au tombeau de leur enfant*, qui fut gravé par Ingouf. Il fournit depuis de très-nombreux sujets aux graveurs au burin et aux graveurs en couleur. Avril, Godefroy, Janinet, furent ses principaux traducteurs. Il avait joué un rôle actif dans les dernières séances de l'Académie[2] et ne se montra pas au Salon de l'an II; mais, dès l'an IV, ses tableaux et ses dessins paraissent à toutes les expositions. Ce sont d'abord des sujets sévères et patriotiques : *La Mère spartiate, la Mère des Gracques, Virginie, l'Éducation des enfants à Sparte, le Courage héroïque du jeune Desilles, les Derniers instants du général Marceau.* Ses compositions tournent ensuite au gracieux : *Hélène et Pâris; le Premier homme et la Première femme.* Tout cela était conçu et exécuté dans une

1. Jean-Jacques-François Lebarbier, né à Rouen, en 1738, mort en 1826.
2. *Mémoires et Journal de Wille,* Paris, 1857, 2 vol. in-8°, t. II, p. 237, 242, 265, 266, 268, 272, 283.

mesure commune, à laquelle le succès ne pouvait manquer, et que les critiques acceptaient :

J'admire cette Virginie;
Je suis content de Lebarbier;
Il n'a pas beaucoup de génie,
Mais ce qu'il fait sent le métier [1].

Les Grecs, les Romains et les Français de Lebarbier, loin d'être des personnages de bas-relief comme ceux de David, n'ont qu'un type banal, un air théâtral, des formes, débilitées dans leur haute venue, qui servaient mal ses prétentions philosophiques. C'est ainsi qu'il avait voulu peindre le premier homme et la première femme selon les idées de Buffon et de Rousseau : « L'homme apercevant à son réveil une créature animée, dont la fraîcheur et la beauté effacent les fleurs qui l'environnent et dont elle semble formée, et l'amour qui, en l'animant de ses feux, lui fait sentir qu'elle n'est que la moitié d'elle-même. » Ces deux figures furent fort admirées au Salon de l'an X; elles avaient, au dire de Landon, la grâce et la naïveté que nous supposons à la primitive nature [2].

Les compositions de Lebarbier ne paraissent rendues qu'avec beaucoup de froideur par la gravure au burin, et avec beaucoup de trivialité par la gravure en couleur ; mais la manière dont il entendait l'antique et dont il sentimentalisait la nature se répandit dans les nombreux sujets qu'il dessina pour les œuvres de Gessner, publiées de 1786 à 1793, chez Barrois l'aîné, pour les Poëtes grecs, traduits par Gail et imprimés par Didot en l'an III, et pour beaucoup d'autres publications du même temps. Il eut pour graveurs Gaucher, Née, Patas, Halbou, Lemire, Thomas, Dembrun, Delignon. A travers l'agrément, plus ou moins grand, que ces graveurs de vignettes ajoutent aux dessins de Lebarbier,

1. *Les Étrivières de Juvénal* ou *Satyre sur les tableaux exposés en l'an V*, in-8°, 1796, p. 12.
2. *Annales du Musée*, t. III, an XI, in-8°, p. 45.

il y faut reconnaître de la variété, de l'invention, une mise en scène vive, des nus corrects, des expressions piquantes et quelques bons costumes.

On le juge avec moins d'indulgence en présence des principes de dessin d'après Le Poussin ou autres grands maîtres, et gravés par Ruotte et Casenave, ou d'après nature, et gravés par Petit et Lucien [1]. Ces Principes ne servent qu'à faire ressortir la banalité de ses types. Avec de telles pratiques, Lebarbier professait cependant les théories classiques les plus pures; il les a exposées dans un écrit : *Des causes physiques et morales qui ont influé sur les progrès de la peinture et de la sculpture chez les Grecs* [2]. La cause physique de la perfection de l'art grec est dans le climat, qui a produit la plus belle race et des formes de beauté se traduisant dans les traits du visage par la ligne du nez. La ligne du front et du nez, qui fait un angle rentrant chez les peuples du Nord, se rapproche d'autant plus de la ligne droite qu'on approche de l'Italie, de la Sicile et de la Grèce. Quant à la cause morale, elle est dans la mythologie, qui avait divinisé toutes les parties de l'univers et établi des formes particulières pour tous les dieux; elle est aussi dans les institutions et dans les mœurs, qui laissaient à la beauté et à la nudité son plus grand développement. C'est en conséquence de ces principes que le peintre proposait, comme le plus grand moyen de perfectionnement pour l'art, que le gouvernement fît venir de la Grèce des modèles pour les artistes. Si Lebarbier n'apporta pas dans son dessin la sévérité qui fut le propre de David et qui rallia à ce maître la partie la plus virile de la jeune école, on voit qu'il n'en était pas moins le propagateur de principes analogues, et l'interprète exact des idées de son temps.

1. On trouve parmi ces études *un Bienheureux*, grande tête, gravé à la sanguine par Carrée, qui n'est autre que le portrait de Louis XVI, ainsi canonisé en 1798.

2. Lu dans la séance publique de la Société philotechnique, le 20 pluviôse an IX; à Paris, de l'imprimerie des sciences et des arts. Floréal an IX, in-8°.

LECLERC. Mais, si l'on veut connaître jusqu'à quelle trivialité étaient descendus les modèles du dessin sous l'influence de l'académisme, qui se disait pourtant régénéré par l'étude de l'antique avant l'intervention de David, on n'a qu'à considérer le *Recueil de feuilles de principes et études de la figure* gravées, d'après les dessins de Pierre-Thomas Leclerc, an VI de la République, par J.-B. Lucien. Le frontispice allégorique porte le médaillon du maître : *P. Thom. Leclerc. parisinus pictor historicus.* Ce Leclerc, élève de Lagrenée l'aîné, avait publié, avant la Révolution, un portrait en pied de Marie-Antoinette, en riche costume, qui fut gravé par Lebeau et des portraits dramatiques qui furent gravés par Elluin : Molé, dans le rôle de Beverley : « Nature, tu frémis » ; Rosalie Duplan, de l'Académie royale de musique ; Mme Dumesnil. Il avait publié aussi des cahiers de caprices et pensées, gravés par lui et terminés par Janinet, dédiés à M. Watelet. C'étaient des lavis, où la fadeur de Boucher venait se fondre avec le costume antique et le genre trivial. Dans des modèles académiques de femmes, gravés à la manière du crayon par Roubillac, le dessinateur trouvait un moyen sûr d'avilir la nudité de ses modèles en l'accusant trop réellement ; il osa cependant donner une édition de l'*Art du dessin* de Jean Cousin, revu, corrigé et augmenté, chez Jean, rue Jean-de-Beauvais, et gravé à la manière du crayon par Petit. Les vieux modèles du maître du XVIe siècle y subissent une métamorphose indigne.

On trouve encore, sous le nom de Leclerc, quelques tableaux et dessins allégoriques : 1791, *le Pacte national,* seule estampe citée dans le *Manuel de l'amateur d'estampes.* Les Salons de l'an IV et de l'an V mentionnent un *portrait allégorique ; une famille affligée de la peste;* plus divers tableaux et dessins. Il fit enfin quelques pièces de costumes ; bien qu'il n'ait su y mettre ni originalité ni distinction, lettres closes pour son dessin, c'est là qu'il paraît cependant le moins maussade, grâce à la facétie du sujet : *le Contraste ; l'Observatrice au boulevard de Coblentz;* deux pièces en largeur gravées par Auvray.

VINCENT. Beaucoup d'artistes, à la fin du XVIIIe siècle, ouvrirent la porte où David entra en triomphateur ; Vincent[1], parmi les élèves de Vien, a été l'un des plus loués pour avoir fait renoncer l'École française à ce qu'on appelait le goût français. La notice de ses travaux a été faite[2], et sa peinture a été appréciée ; je veux seulement combler la lacune que ses biographes ont, par répugnance de la Révolution, trouvée dans ses travaux, et marquer sa place dans quelques estampes qui n'ont point été notées. Il suffit de parcourir les livrets des expositions, de 1789 à l'an IX, pour y trouver des ouvrages capitaux du peintre, où sa manière, plus sage et plus médiocre qu'il ne convenait à son temps, semble tendre, tantôt à plus d'énergie, tantôt à plus de grâce, sous l'influence des écoles rivales : en 1789, *Zeuxis choisissant pour modèles les plus belles filles de la ville de Crotone ;* en 1791, *Démocrite chez les Abdéritains* et *le Jeune Pyrrhus à la cour de Glaucias*, qui furent loués sans réserve par Chéry ; en l'an IV, *Guillaume Tell*, l'un des travaux d'encouragement ordonnés par le gouvernement ; en l'an VI, *l'Agriculture :* « Pénétré de cette vérité que l'agriculture est la base de la prospérité des États, le peintre a représenté un père de famille qui, accompagné de sa femme et de sa jeune fille, vient visiter un laboureur au milieu de ses travaux ; il lui rend hommage en assistant à la leçon qu'il l'a prié de donner à son fils, dont il regarderait l'éducation comme imparfaite sans cette connaissance ; » ce tableau, qui orne aujourd'hui le musée de Toulouse, était fait pour le comte Boyer-Fonfrède de Toulouse ; en l'an IX, *la Mélancolie,* que Chaussard a louée comme un tableau romantique, sentimental, peint avec charme, d'un effet juste et d'un ton inspiré. Le même critique a cité deux autres tableaux du même temps, un *Intérieur domestique,* autre tableau fait pour M. Boyer-Fonfrède, et une esquisse de la *Bataille des Pyramides.*

1. François-André Vincent, né à Paris, en 1746, mort en 1816, élève de Vien. On a son portrait gravé par Parizeau en 1783.

2. *Le Pausanias français,* 2e édit., Paris, 1808, in-8°, p. 97. — *Recueil de Notices historiques,* par Quatremère de Quincy. Paris, 1834, in-8°, p. 23.

Je n'ai pas cité les nombreux portraits qu'il fit pendant la même période, et parmi lesquels on remarque ceux de l'auteur dramatique *Desforges*, du citoyen *Roland*, sculpteur, et du citoyen *Arnault*, membre de l'Institut national.

Vincent était un zélé dessinateur, et la collection Atger, à la bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier, contient un fort beau choix de ses dessins, depuis les charges des pensionnaires de Rome, ses condisciples, exécutées de 1772 à 1775, jusqu'aux études pour le tableau de Zeuxis. Il m'appartient d'insister davantage sur un beau dessin qui fait partie de la collection Hennin ; il suffit pour crever l'une des périodes les plus gonflées de l'éloge académique que lui a infligé M. Quatremère. C'est *la Mort de Lepelletier;* il est sur son lit, entouré de trois divinités allégoriques et de trois Grâces qui apportent une couronne et le triangle de l'Immortalité. Ce dessin à la gouache est signé : *Vincent an* 2. A cette époque, Vincent avait été destitué de sa place à la commission du Muséum, sur le rapport de David qui le signalait dans son rapport comme ayant du talent, mais d'un patriotisme sans couleur. Il voulut répondre à ce reproche.

Vincent s'essaya quelquefois à la gravure. On en a du moins conservé deux exemples : un *Buste de vieillard barbu*, modèle d'atelier, gravé avec un effet assez heureux, et signé au rebours : *Vincent sc.* 1785 ; une *Résurrection de Lazare* en quatre figures, avec une tête en charge à l'angle de gauche, in-4°, gravé dans le goût d'un amateur.

De tous ses ouvrages, je n'en vois que trois qui aient eu les honneurs d'une gravure :

Borée enlevant Orithie, dédié au comte de Cossé, gravé par J. Bouillard;

Mathieu Molé au milieu des ligueurs, pièce grand in-f°, seulement au trait, mais suffisante pour donner une idée de cette composition académique, de ces impressions dramatiques et de ces costumes, où il manque encore tant de vérité malgré la bonne intention du peintre[1];

1. Le tableau existe dans le palais de la Chambre des députés. (A. de M.)

L'Amour et l'Amitié, Vincent inv. Copia sculpsit, in-f°. Se vend à Paris chez Bance le jeune, rue Portefoin. C'est un pointillé fade, qui ne sauve point la vulgarité des attitudes.

DAVID, le plus sévère des peintres de la renaissance antique, qui avait exposé, de 1785 à 1789, *les Horaces, la Mort de Socrate, Pâris et Hélène, Brutus,* était désigné à la Révolution par son caractère autant que par son talent. Il fut l'homme-lige des sans-culottes, comme l'avaient été des rois leurs prédécesseurs les valets de chambre; de là son mérite et ses travers. Je ne cherche point ici quelle fut sa valeur absolue comme peintre et sa place dans l'histoire générale de l'art, mais seulement les inspirations et les innovations qu'il puisa dans le grand mouvement, auquel il prit une part si active et si passionnée. Ce point, le plus important de sa carrière, est celui que l'on trouve le plus souvent omis ou dénaturé dans les nombreux écrits dont il a été l'objet.

En septembre 1790, David fit hommage à l'Assemblée constituante d'un tableau représentant Louis XVI entrant, le 14 février, dans le lieu de ses séances, pour contracter l'engagement d'aimer et de défendre la constitution qu'elle donnerait[1]. Cet ouvrage, qui n'est mentionné dans aucun des catalogues de l'œuvre du peintre, dut sans doute disparaître sous le coup des événements. La même année, David entreprit un sujet d'une plus grande portée.

Le *Serment du Jeu de Paume*, dont un dessin à la plume et au lavis parut au Salon de 1791, et dont il y a au Louvre un grand carton commencé pour la peinture, avec les figures de Barnave, Mirabeau, Dubois-Crancé[2] et Gérard, posant nues, le corps ébauché et la tête déjà toute peinte, nous donne l'effort le plus hardi du peintre pour réunir les éléments dont se composait son idéal, la

1. *David, Souvenirs historiques*, par Alexandre Lenoir; extrait du *Journal de l'Institut historique*, 1835, in-8°.

2. *Dubois Crancé, député du bailliage de Vitry, prêtant le serment du Jeu de Paume, premier acte de la souveraineté du peuple en 1789,* peint par David, gravé par Miger; estampe décrite par M. Bellier de La Chavignerie, Biographie de Miger, 1856, in-8°, p. 112.

nature vivante, l'imitation antique et l'enthousiasme patriotique. Les hommes du temps, pris dans toute la réalité de leurs types et de leur costume, y étaient élevés au rang des héros par leur attitude, et au rang des saints par leur expression. Un avis du livret de 1791 annonçait que, dans son petit dessin, le peintre n'avait pas eu l'intention de donner la ressemblance aux membres de l'Assemblée; mais, suivant Chéry, on ne pouvait pas mieux varier les caractères et les expressions des figures; elles respiraient l'amour de la patrie, de la vertu et de la liberté [1]; cette ressemblance est franchement abordée dans le carton, et n'enlève rien à la sublimité de la composition. La gravure de ce tableau, projetée et même mise en souscription, n'a point été publiée, mais on en peut encore prendre une idée juste dans une grande pièce à l'eau-forte, qui fut faite alors par Denon, et sans doute sous les yeux du peintre [2].

Lancé au plus épais de l'agitation, David trouva à peine le temps de peindre trois tableaux sous le coup le plus violent des événements ; *Lepelletier assassiné sur son lit de mort, Marat mourant dans sa baignoire* et *le jeune Barra mort*, ébauche [3]. Les deux premiers furent donnés à la Nation, exposés quelque temps sous un portique, dans la cour du Louvre, et placés ensuite dans la salle des séances de la Convention. Ces ouvrages, qui n'étaient destinés qu'à un succès politique de courte durée, furent longtemps proscrits et évités par la critique. Cependant, l'historien le plus classique de David a reconnu que ses quatre compositions révolutionnaires, par la simplicité de l'invention et du faire, marquent chez le peintre un retour à la naïveté [4], et, dans la der-

1. *Explication et critique impartiale des peintures exposées au Louvre en septembre 1791*, 4e édit., Paris, 1791, in-8°, p. 20.

2. Cette pièce anonyme n'est pas citée dans les catalogues et doit être rare; elle a de dimension 75 centimètres de larg. et 49 cent. de haut.

3. Ils sont décrits dans le *Catalogue des tableaux... de David*, mis en vente en avril 1826, rédigé par M. Pérignon, in-8°. Le catalogue annonce que *le Lepelletier* et *le Marat*, qui n'ont point vu le jour depuis longtemps, ne seront point exposés.

4. *David, son école et son temps*, Paris, Didier, 1855, in-12, p. 176.

nière et la meilleure notice qui ait été donnée sur le peintre, on lit que, dans le tableau de *Lepelletier,* David attaqua et rendit la nature dans toute son énergique vérité, et qu'il fut plus vrai et plus expressif encore dans le tableau de *Marat,* qui est son chef-d'œuvre sous le rapport de l'exécution [1]. Pour juger à quel degré d'exaltation et de fanatisme pour son modèle était placé l'artiste quand il peignit ces tableaux, il faut lire le discours qu'il prononça en présentant son *Marat* à la tribune de la Convention : « Citoyens, le peuple redemandait son ami ; sa voix désolée se faisait entendre, il provoquait mon art, il voulait revoir les traits de son ami fidèle : « David, saisis tes pinceaux, » s'écria-t-il, etc. [2]. »

Le tableau de *Lepelletier* fut reproduit dans un dessin de Devosge fils, exposé au Salon de 1793, qui donna lieu au critique Jansen d'exprimer toute son admiration pour le tableau ; il le proclame sublime par le caractère, le style, l'effet, par la simplicité, la force et la profondeur de la composition, où il voyait enfin un sujet moderne traité avec toute la noblesse et le sentiment de l'antique [3]. La tête de Lepelletier fut gravée d'après ce tableau, de grandeur naturelle, par Copia, avec cette inscription dans les angles : M[L] LEPELLETIER, PREMIER MARTYR DE LA LIBERTÉ [4], et l'on y trouve un excellent souvenir de l'original.

Le tableau de *Marat* fut reproduit dans un dessin de Wicar et gravé par Morel [5]. Cette estampe, où l'on lit sur une tablette : A MARAT DAVID, AN II ; et en marge : *David pinxit. Wicar del.* 1793, *Morel sculp.*, est d'un burin trop compassé et ne rend qu'avec froideur la peinture ; mais le peintre avait fait du modèle une étude d'après nature à la plume qui a été gravée

1. *Histoire des peintres de toutes les écoles,* Paris, Renouard, in-4°.

2. *Moniteur universel*, 26 brumaire an II, p. 227.

3. *Explication par ordre des numéros, ou jugement motivé des ouvrages de peinture,* Paris, Jansen, in-12, p. 46.

4. Il y a des épreuves avec les coins sans inscription.

5. Rapport de David du 24 nivôse an II. *Vie de David,* par Thomé, Paris, 1826, in-8°, p. 80, où Wicar et Devosge sont nommés, par erreur, Ricard et Devaux. L'erreur a été répétée par Delécluze, *David,* etc., p. 161.

par Copia, de grandeur naturelle, avec fidélité et amour. On y lit dans les angles : A MARAT, L'AMI DU PEUPLE, DAVID [1]. La tête ignoble de Marat y était rendue dans toute sa réalité, idéalisée pourtant encore par le sourire de la mort.

L'ébauche de Barra, qui est aujourd'hui au musée d'Avignon, n'a jamais été gravée. Un critique, M. Miel, la trouve sublime, et M. Coupin dit que c'est déjà un chef-d'œuvre de sentiment et d'expression; elle n'est pas moins intéressante que les autres, en montrant combien le peintre retrempait sa manière au plus vif de la réalité, de la nature et de la Révolution. Cette pratique, s'il eût été donné à David de la multiplier, aurait dès lors poussé l'école dans une voie spacieuse, mieux que ne firent ses préceptes, qui étaient exclusifs et absolus, et ses programmes, où il oubliait trop les conseils d'André Chénier,

Quand je lui répétais que la Liberté mâle
Des arts est le génie heureux [2].

David eut la plus grande part aux mesures prises par la Convention pour l'administration des arts; c'est sur ses rapports que furent rendus les décrets sur la suppression de l'Académie et des commissions, sur les concours, les jurys, et sur le Conservatoire du Muséum. On a recueilli les discours qu'il prononça dans toutes les circonstances où les arts étaient intéressés. En floréal, an II, il vint à la Société populaire des arts annoncer les derniers appels faits aux artistes par le Comité de salut public, et entretint longtemps l'assemblée des grandes vues du Comité pour ce qui concerne les arts et leur gloire [3].

1. Il y a des épreuves sans légendes. Romme avait fait décréter par la Convention que les tableaux de *Marat* et de *Lepelletier* seraient gravés, et que les planches, dont David surveillerait l'exécution, seraient payées 10,000 livres chacune au graveur, et remises au peintre. (*Moniteur universel*, séance du 24 brumaire an II.) — Le dessin de la tête par David est porté au *Catalogue* de vente de ses ouvrages, n° 55.

2. Le Jeu de Paume, à Louis David, *Poésies d'André Chénier,* Paris, 1840, in-12, p. XXXI.

3. *Journal de la Société républicaine,* p. 381.

Il fut, conjointement avec l'architecte Hubert, son beau-frère, l'ordonnateur des fêtes de la République, depuis la fête des soldats de Châteauvieux jusqu'à celle de l'Être suprême. Nous verrons quelles furent ces fêtes, la grandeur allégorique que le peintre sut leur donner, et les monuments dont il put fournir les dessins. Il est à regretter que les figures et les groupes composés par David n'aient pas été plus soigneusement recueillis, ou du moins gravés. M. Lenoir a décrit les dessins des quatre bas-reliefs qui décoraient l'arc de triomphe du Champ-de-Mars à la fête de l'Être suprême; ils représentaient le 10 Août, la République, le règne de la Philosophie, le triomphe de la Sagesse. Baltard avait fait de ces compositions des dessins réduits [1]. Dans ces esquisses hâtives, le maître s'était peut-être trop souvenu de ses études romaines, mais elles ne sont jamais sans furie et sans jet [2]; il y a toujours un mélange curieux de mythologie et de patriotisme, de mobilier antique, de costume théâtral et d'habits populaires. On sait que David avait été chargé, par le Comité de salut public, de lui présenter ses projets pour l'adoption d'un costume national [3]. Nous verrons que ces costumes, qui furent gravés par Denon, sans éviter le ridicule qui s'attache à des réformes forcées, n'en attestent pas moins les ressources ingénieuses de l'artiste.

Il semble avoir dépensé tout son système allégorique et fait passer toute sa fièvre révolutionnaire dans un dessin qui a été décrit par Lenoir : Projet de rideau pour une représentation à l'Opéra. Il représentait le triomphe de la Liberté et du Peuple avec plus de trente figures. Un char antique, tiré par quatre taureaux, portant Hercule, la Liberté et l'Égalité entre ses jambes;

1. *David, Souvenirs historiques*, extrait du *Journal de l'Institut historique*, novembre 1835. Il y a beaucoup de détails qui complètent et rectifient souvent ceux de M. Delécluze.

2. Un élève de David a lithographié, en 1838, un dessin représentant le char d'une de ces fêtes.

3. Arrêté du Comité de salut public du 25 floréal. *Moniteur universel* du 23 prairial an II.

devant lui, quatre figures assises et groupées : le Commerce, l'Abondance, les Sciences et les Arts; dans le ciel, la Victoire; sur la paroi du char, un bas-relief des neuf Muses, et, à la suite, la mère des Gracques, Brutus, Guillaume Tell, Marat, Lepelletier, Chalier, levant le fatal couperet qui fit tomber sa tête, etc., etc.

Un intérêt plus sérieux s'attache aux portraits que David a peints pendant cette période. M. Coupin, auteur de la meilleure notice que l'on ait peut-être sur David, a décrit trois petits portraits, exécutés à la plume et au lavis, de *Pierre Bayle, Beauvais* et *Chalier*, représentés avec divers attributs : des chaînes, le couteau de la guillotine, etc., et destinés à entrer dans la décoration de ce rideau de l'Opéra, *le Triomphe de la Liberté* [1].

David fit à diverses périodes des portraits plus calmes : *Mademoiselle Lepelletier*, fille adoptive de la Nation, *Bailly, Grégoire, Prieur* de la Marne, *Robespierre, Saint-Just, Jean Bon Saint-André, Marie Joseph Chénier, Boissy d'Anglas*. Un jeune critique s'est étonné de trouver dans ces portraits un pinceau froid et soigneux, au lieu de la peinture fougueuse à laquelle il s'attendait [2]; mais David était un praticien dédaigneux de la touche et de l'effet; il n'en arrivait pas moins par ses moyens sévères à la vérité et à l'expression. Un de ses plus curieux biographes, qui fut aussi son élève, cite, comme d'excellents morceaux, les portraits de *madame Pastoret* assise auprès du berceau de son enfant, et celui d'*Alexandre Lenoir*, peint sur un panneau de chêne, dans l'attitude d'un homme qui écrit [3]. Le souvenir le plus poignant de l'artiste jacobin est peut-être dans le croquis rapide qu'il vint surprendre de *Marie-Antoinette dans la charrette du supplice*, qu'il épia sur le boulevard, de la fenêtre d'un de ses collègues à la Convention [4], et qu'il rendit en quatre traits dans toute

1. *Essai sur David*, par Coupin. Paris, Renouard, 1827, in-8°, p. 58.

2. *Histoire des peintres français au XIX*e *siècle*, par Charles Blanc, t. Ier. Paris, 1845, in-8°, p. 191.

3. Lenoir, *Souvenirs historiques*, p. 8-9.

4. Une copie parfaitement exacte de ce dessin à la plume est dans la collection de M. Hennin, avec l'attestation que l'original, existant dans la collection

la crispation du moment, en cagnotte, les cheveux coupés, et les mains liées derrière le dos.

Cependant la Terreur était tombée, et David, qui en avait subi les accès et le délire, après quelques mois de persécution réactionnaire, était rentré dans son atelier. C'est alors qu'envisageant son art exclusivement, et dans toute la sincérité de ses théories, il composa le tableau des *Sabines :* « Mon intention en faisant ce tableau, dit-il, était de peindre les mœurs antiques avec une telle exactitude que les Grecs et les Romains, en voyant mon tableau, ne m'eussent pas trouvé étranger à leurs coutumes[1]. » Mais le peintre prend le change. Sous un prétexte antique, il ne peignait que les mœurs du moment, l'influence des sentiments de douceur et d'indulgence après les discordes, l'intervention des femmes et des enfants au milieu des combattants, et, malgré leurs attitudes archaïques, ses figures et ses costumes mêmes étaient pleins de réalité. Ce fut la cause la plus légitime de son succès; le tableau fut l'objet d'une exposition publique dans l'atelier du peintre, où on le vit à côté des *Horaces,* de la *Mort de Socrate* et de *Marat,* et qui se prolongea de l'an VIII à l'an XII, et produisit la somme, considérable pour ce temps, de 65,000 fr. La plus grosse question soulevée par les critiques, au milieu de l'admiration générale excitée par l'apparition des *Sabines*, fut celle de la nudité des héros; elle était généralement admise par les artistes, les jeunes gens, les novateurs, et repoussée par les moralistes et les rétrogrades; l'un d'eux la qualifie d'*impudeur antisociale*[2]. On reprocha aussi au peintre d'avoir fait des emprunts trop immédiats à l'antiquité, et l'on cita une pierre antique, décrite par Montfaucon, qui avait dû lui servir de modèle. Mais d'autres aperçurent bien toute l'actualité du sujet : « Ces scènes exaltant mon imagination, dit Chaussard, en décrivant

Soulavie, lui avait été donné par la citoyenne Jullien, femme du conventionnel, chez laquelle David s'était rendu pour voir passer le convoi.

1. *Le tableau des Sabines, exposé publiquement au Palais-National des sciences et des arts*, par le citoyen David. Paris, an VIII, in-8°, p. 16.

2. *Critique du tableau des Sabines.* Paris, an VIII, in-8°, p. 8.

le tableau, je crus voir alors les Français des différents partis prêts à s'égorger de leurs propres mains, et la Mère-Patrie se levant, se précipitant entre eux et criant : « Arrêtez !... » Ce rapprochement que je hasardais, je le communiquai à l'artiste ; il me répondit : — « Telle était ma pensée, lorsque je saisis les pinceaux ; « puissé-je être entendu [1] ! » On dit en effet que l'idée lui en vint alors que, détenu au Luxembourg, il apprit que sa femme, quoique brouillée avec lui, faisait des démarches pour le sauver. On ne manqua pas non plus de révéler que de belles dames avaient posé en modèles devant le peintre [2], et nous verrons que le fait est attesté, du moins pour Hersilie. Quelle que soit maintenant l'opinion que l'on s'est faite sur les *Sabines*, sur ses nudités et ses attitudes arrangées, sur ses académies irréprochables et ses couleurs sans lumières, ce tableau restera comme le point culminant du talent d'un maître, et le portrait le plus vrai, dans son idéal, d'une société exceptionnelle. C'est le sentiment qu'exprimait Ducis dans ces deux vers d'une épître à Vien, lue à l'Institut national en l'an VII :

Le plaisir le plus doux (qui ne l'a pas goûté?),
Ton tableau nous le crie : ah ! c'est l'humanité !

Il faut rapporter au même temps et aux mêmes théories le portrait de *madame Récamier*, que David ne put terminer par suite de démêlés avec son modèle, qui avait ses raisons pour ne pas céder aux exigences pittoresques ; il l'a représentée couchée sur un sofa, et vêtue d'une de ces robes légères qui ne dérobaient pas plus les formes que la plus simple draperie antique [3].

Je n'ai pas à chercher ce que devint David lorsqu'il se trouva asservi à un nouveau maître, et dut prendre ses inspirations dans la cérémonie d'un sacre ecclésiastique et la distribution des aigles dans un camp ; mais on l'a assez vu dans l'époque virile

1. *Le Pausanias français*, 2e édit. Paris, 1808, in-8°, p. 160.
2. *Mémoires de David*, par Miette de Villars. Paris, 1850, in-8°, p. 161.
3. *David, son école et son temps*, par Delécluze, p. 280. V. aussi la lettre publiée dans les *Archives de l'Art français*, t. I, p. 346.

de son talent pour juger à quel degré il fut un peintre de Révolution et devint un grand chef d'école. La postérité ne ratifiera pas sans doute la place primordiale que lui ont octroyée ses sectateurs; elle ne renfermera pas tout un cours de peinture dans le pied du fils aîné des Horaces, et ne saluera pas dans sa venue un prodige, « l'apparition merveilleuse sur notre sol français de l'art de Périclès, la conquête pour notre pays du genre épique ou homérique, genre éminemment original et sublime par essence, inconnu jusqu'alors parmi les modernes, et que David était destiné à nationaliser [1]. » Mais elle ne pourra s'empêcher d'y voir l'un des plus puissants changements de l'École française, dont la vertu essentielle est précisément de changer. L'écart, opéré contre l'école du XVIIIe siècle par l'école de David, a été retourné contre celle-ci par les écoles qui l'ont suivie, et la critique, vis-à-vis d'elle, a subi les fluctuations du goût, successivement romantique, gothique et réaliste; mais il lui restera toujours sa grande signification de renaissance révolutionnaire. M. Perron, que je citais tout à l'heure, n'a pas pu se dissimuler que sa carrière avait été interrompue, et s'est demandé si tous les hommes de grand mérite venus après David, après avoir bien commencé, ne s'étaient pas fourvoyés, faute de volonté ou de mission. Nous avons déjà vu quelle en était la raison. L'Empire étouffa tous les germes heureux qu'elle pouvait contenir, et ne lui laissa qu'une théorie étroite et sèche, dont le temps devait faire justice.

David n'a pas eu de graveur affectionné. On trouve plusieurs noms de graveurs dans la nombreuse liste de ses élèves, mais aucun d'eux n'a laissé voir dans ses ouvrages qu'il eût contracté dans cette école autre chose qu'une disposition à traduire tous les maîtres avec la même froideur. L'un des tableaux que le peintre avait exécutés encore dans sa première manière, *les amours de Pâris et d'Hélène*, commandé par le comte d'Artois, fut gravé par Giraud Vidal [2], l'un des interprètes les plus mous des dessi-

1. Perron, *Examen du tableau des Horaces*, 1839, in-8°, p. 18, 24, 25.

2. Au Salon de 1793, avec *le Songe d'Énée*, gravé, d'après le citoyen David, par Godefroy.

nateurs efféminés de l'école de Fragonard [1]. Huber juge cette pièce un chef-d'œuvre de composition et de gravure; mais on en pensa plus mal ensuite [2], et *la Mort de Socrate* eut un traducteur un peu plus sévère, Massard, mais bien loin encore de l'énergie nécessaire pour faire ressortir la hardiesse de son innovation. Après Denon et Copia, qui prirent plusieurs de ses dessins, le graveur qui l'a le mieux saisi est Morel, que nous rencontrerons avec les graveurs d'histoire; il reproduisit *Marat, Bélisaire, les Horaces* et *les Sabines*.

On lit, sur une bonne eau-forte du portrait de Pie VII : *Gravé par Mme Mongez, d'après un croquis fait sur nature par M. David, premier peintre de S. M. l'Empereur et Roi*, in-8° carré, et, comme cette pièce ne manque pas de nerf, des personnes ont voulu que David y ait mis la main en partie [3]. Mme Mongez avait acquis cependant dans l'atelier de David un talent assez viril pour qu'on ne lui conteste pas, sans preuve, un ouvrage qui n'a rien d'extraordinaire, et qui est sa seule estampe.

Nous n'avons pas à parler des graveurs qui sont venus plus tard à ses tableaux les plus célèbres, et dont le plus distingué fut Raphaël Urbain Massard, à qui l'on dut la meilleure gravure des *Sabines*; nous nous contenterons de nommer Leroux et Potrelle, qui ont laissé de bons portraits du maître.

HENNEQUIN [4], l'un des anciens élèves de David, avait embrassé les principes académiques de son maître avec la même rigueur que ses sentiments révolutionnaires. Se trouvant à Rome comme grand prix, il avait pris part aux manifestations républicaines

1. Elle est ainsi décrite par Huber : *Les Amours de Pâris et Hélène, P. David faciebat Parisiis anno 1778. G. Vidal, sculp.*, dédié à M. Vien par David, son élève, et Vidal, graveur. Tr. gr. pièce in-f°. — M. Coupin dit que le tableau fut commandé par M. le comte d'Artois, et terminé en 1788 (*Essai sur David*, 1827, in-8°, p. 21). Il fut exposé au Salon de 1789.

2. Bruun Neergard, *Sur la situation des beaux-arts en France*, Paris, 1801, in-8°, p. 96.

3. *Manuel de l'amateur d'estampes*, 1857, t. III, p. 41.

4. Philippe-Auguste Hennequin, né à Lyon en 1763, mort à Tournay en 1833.

faites contre le directeur Ménageot, et avait dû fuir es persécutions qu'elles amenèrent. Venu à Lyon [1], il avait été incarcéré après le 9 thermidor, et, à Paris, il s'était vu aussi traîné en prison et sauvé seulement par la protection d'un ministre. Dans ces circonstances, le peintre n'avait pu que s'ancrer dans les habitudes d'un dessin tendu et d'une composition terrible.

Il exposa, en l'an VII, un tableau de sept mètres : *le Triomphe du Peuple français, ou le 10 Août*, qui fut acheté par la République et dont le programme mérite d'être rapporté : « Le Peuple, armé de sa massue et tenant la balance de la Justice, vient de renverser le colosse de la Royauté, dont la chute est exprimée par ses attributs brisés, etc. » (V. Explication, an VII, p. 30.)

Au Salon de l'an VIII, il exposa *les Remords d'Oreste*, tableau de cinq mètres, qui obtint le premier prix de la première classe. Landon y trouve une composition vraiment poétique et un grand caractère de dessin [2]. M. Delécluze dit que cet ouvrage fut jugé détestablement mauvais par les nouveaux élèves de David, et que son succès au Salon fut préparé par la coterie des artistes révolutionnaires. Le maître, qui était, lui, de cette coterie, avait fait un pompeux éloge de l'énergie du tableau d'Hennequin ; il avait même dit, à cette occasion, que les peintres étaient un véritable tribunal révolutionnaire de la peinture, et que tous les genres étaient bons [3]. Aujourd'hui que le temps a passé sur les nouveaux comme sur les anciens élèves de cette école, il nous semble que ceux-ci, qui en représentaient la partie la plus virile et la plus novatrice, mériteraient, dans un intérêt historique, d'être relevés de la réprobation qu'ils ont subie.

Le chef-d'œuvre d'Hennequin fut gravé au burin, in-4° l., dessin par Marchais, eau-forte par Queverdo, terminée par Pigeot. L'auteur en fit plus tard (1820) une lithographie ; mais il avait lui-

1. Il dessina une vignette allégorique pour la Section des Droits de l'homme de Lyon, mais je ne connais que la reproduction moderne (*Lyon en 1793*, in-8°, 1847), où le style est tout à fait dénaturé.

2. *Annales du Musée*, t. I, an IX, pl. 51, p. 105.

3. *Louis David, son école et son temps*. Paris, 1855, in-12, p. 104.

même perdu la faculté de rendre la manière de l'an VIII. Tous ses biographes disent qu'il a fait lui-même beaucoup de gravures. On ne les trouve nulle part décrites, ni même énumérées; elles sont tombées dans le mépris public; l'énergie de leur manière les fera un jour rechercher. Voici celles que je connais :

Sous les traits d'un jeune homme ardent et plein de vigueur, *le Français, régénéré par la Constitution, s'attache à elle et vole au Bonheur,* tandis que le Fanatisme aveugle, l'Orgueil et la féroce Ignorance émoussent leurs traits contre son égide. Inventé et gravé par Ph.-Aug. Hennequin; à Lyon, chez l'auteur, maison Regrat, etc., in-f° l. Depuis Hemskerck on n'avait pas vu un tel développement musculaire.

Milon de Crotone, eau-forte, au cabinet des Estampes.

Bénédiction du Pape sur les marches d'un palais, et *Sauvetage de femmes noyées,* deux pièces en pendant, in-f°, à l'eau-forte. Les modèles de l'Italie moderne y sont traités à la façon de mannequins, disloqués pour la plus grande démonstration musculaire.

En vendémiaire an XII, par un gros temps, un bateau de la flottille, poursuivi par les Anglais, était en danger de se perdre; le chef de bataillon Salomon ceint le drapeau autour de lui pour ne pas l'abandonner. Belle eau-forte par Hennequin. Collection Laterrade, 1re partie, n° 287.

Il fit un tableau de *la liberté de l'Italie, dédiée aux hommes célèbres,* qui fut gravé par Monsaldy, in-f° h. Se vend à Paris, chez Hennequin, rue du Pot-de-Fer, près de la ci-devant église Saint-Sulpice. Le général Bonaparte, debout auprès du tombeau de Virgile, tient embrassés le Peuple et la Sagesse; au-dessus planent la Victoire et la Renommée. Ce dessin a la carrure, la roideur et la crispation de l'École; la gravure est pointillée d'un effet sombre.

Hennequin exposa encore, en l'an XII, la *Bataille de Quiberon,* et, en 1806, la *Bataille des Pyramides,* qui fut éclipsée par celle de Gros. Il s'exila à la Restauration et termina sa carrière en Belgique.

La carrière de GÉRARD[1] embrasse trois époques ; si les deux dernières furent les plus prospères, la première, la plus oubliée et la seule qui doive nous occuper, est la plus intéressante par la primeur de ses inspirations. Dans les compositions qu'il fit avant la Révolution, alors qu'il n'avait encore reçu que les leçons de Pajou et de Brenet, une *Scène de la Peste,* esquisse, 1784, *la Charité,* 1788, on trouve de la roideur et de la gaucherie avec des prétentions à faire neuf et grand ; Bruun Neergaard[2] les a sous ce rapport mieux jugés que Chéry, qui les qualifia d'horribles dans la critique du Salon de 1791[3]. Mais Gérard devint bientôt l'un des élèves les plus chers de David, et s'essaya dans des sujets inspirés par les événements : *les Enrôlements volontaires,* lors de la patrie en danger, *le Peuple et le Roi au* 10 *août dans l'Assemblée législative;* on a même dit qu'il avait aidé son maître dans la peinture du tableau de Lepelletier-Saint-Fargeau. Le tableau du *Jugement de la chaste Susanne par le prophète Daniel,* exposé au Salon de 1793, fut loué pour sa bonne composition, sa couleur vigoureuse et l'expression de ses têtes[4].

Les biographes de Gérard[5], qui parlent fort peu de ses ouvrages révolutionnaires, se taisent mieux encore sur ses actes ; il en reste pourtant quelque renseignement. Affilié à la Société populaire des arts, il lut, le 24 germinal an II, un discours sur l'utilité des arts en principe ; membre du jury du concours sur le sujet de Brutus, il exprima son opinion dans les termes les plus patriotiques : « L'ensemble de ce groupe, disait-il en parlant du tableau couronné, est noble et beau, et il pourrait encore épouvanter les tyrans, si une main plus expérimentée eût dirigé l'exé-

1. François Gérard, né à Rome, en 1770; élève de Brenet et de David; prix de peinture en 1789.
2. *De la situation des beaux-arts en France.* Paris, an IX, in-8°, p. 3.
3. *Explication et critique,* p. 18, n° 3.
4. *Explication et jugement motivé.* Paris, Jansen, in-12, p. 21.
5. Delécluze, *Louis David, son école et son temps,* 1855, in-12, p. 274. — Lenormant, *François Gérard, peintre d'histoire.* Paris, 1846, in-8°, p. 19.

cution[1]. » On sait enfin qu'il fut juré du Tribunal révolutionnaire, réfractaire, il est vrai, autant qu'il put à cette épouvantable fonction, mais toujours d'un républicanisme fort ardent et qui alla jusqu'à prendre ombrage d'un voyage de son camarade Gros, entrepris en 1793, comme d'une émigration [2].

Ces renseignements prêtent à l'interprétation des portraits si expressifs qui nous sont restés du jeune peintre, dessinés par ses camarades Gros et Girodet[3]. Les portraits qu'il fit lui-même à cette époque ont des qualités de sauvageon qui en élèvent considérablement le style et qui frappèrent vivement les critiques du temps. Ce sont les portraits de *Mme Pierre Bazin,* 1792, de *Mme Lagrange,* 1794, de *Mlle Brongniart,* 1795. « Jeune artiste, » lui disait le critique de *la Décade,* Amaury Duval, « toi qui as fait ce portrait, tu as rendu la nature, tu n'as pas cherché à l'embellir ; ainsi peignait Léonard de Vinci. » Dans des portraits plus grands, qui suivirent ceux-ci, *Isabey et sa fille,* 1795, *Mme Regnault de Saint-Jean-d'Angely, La Rèveillère-Lepeaux, la famille Auguste,* on peut dire que Gérard atteignit le point le plus naïf et le plus vigoureux en même temps de son talent. Il ne lui fut pas donné de conserver autant de séve dans la peinture historique. Le dessin du 10 *Août,* présenté au concours de l'an IV, valut au peintre le grand prix de vingt mille francs, et Bruun Neergaard le dit un des plus beaux de l'école moderne ; mais ce ne fut qu'un projet, et l'on ne sait ce qu'il est devenu. Autant qu'on en peut juger par l'estampe qui en a été donnée, c'est une composition qui ne manque ni de grandeur ni d'émotion, avec des profils exagérés, des gestes tendus, et une expression d'énergie outre-passée. Deux

1. *Journal de la Société républicaine des arts,* Paris, Detournelle, in-8°, p. 57, 314, 345. — *Procès-verbal de la première séance du Jury des arts,* Paris, an II, in-8°, p. 86.

2. V. *Histoire des peintres de toutes les écoles,* Gros, par Ch. Blanc, in-4°.

3. Portrait en tête de *l'OEuvre du baron Gérard.* Paris, Vignères, in-f°. — *Portraits inédits d'artistes français,* par Ph. de Chennevières, lithogr. par Legrip. Paris, in-f°.

tableaux fondèrent cependant bientôt sa réputation, *Bélisaire* et *Psyché*.

Bélisaire, exposé au Salon de l'an IV, eut un de ces succès proclamés par la critique et sanctionnés par des suffrages plus touchants. « Si je n'étais pas née sensible, disait une dame à Bruun Neergaard, Bélisaire aurait remporté une victoire sur mon âme; toutes les fois que j'approche de ce tableau, j'éprouve une certaine mélancolie; je souffre avec le jeune homme et je sens avec le vieillard[1]. » *Psyché et l'Amour*, qui parut au Salon de l'an VI et qui encourut des observations plus défavorables de la critique, produisit une émotion plus générale dans le public. Ces deux figures répondaient à l'idéal qu'on se faisait alors des contours les plus purs et des sentiments les plus délicats, et il n'y a pas jusqu'au ton pâle des chairs qui ne fût une condition suprême de beauté; des observateurs de mœurs ont raconté que les dames se fardèrent le visage de blanc pour se donner un air à la Psyché[2].

Gérard eut pour premier graveur Godefroy, que nous verrons ailleurs; il fournit aux burins finis et réguliers, réclamés alors dans l'illustration des livres, de nombreux dessins sur *les Amours de Psyché, Daphnis et Chloé, les Églogues, les Géorgiques, l'Énéide de Virgile* et *les Tragédies de Racine*, qui ornèrent les belles éditions de P. Didot l'aîné[3]. Ces compositions nous semblent aujourd'hui dépourvues d'esprit et de variété, tout empreintes de l'affectation des lignes sculpturales, et asservies de trop près aux habitudes de l'atelier de David pour rendre leurs magnifiques sujets avec la vérité désirable; mais il suffit de se rappeler comment ils étaient traités auparavant dans les plus beaux livres, pour sentir la grandeur de leur style, la correction de leur contour et la force de leur expression. Parmi ceux qui travaillèrent à ces dessins à côté de Gérard, Girodet les traitait avec fadeur, Percier avec mesquine-

1. *De la situation des beaux-arts en France*, p. 113.

2. *Souvenirs de Paris*, par Kotzbue, cités par MM. de Goncourt, *Histoire de la Société française sous le Directoire*. Paris, Dentu, 1855, in-8°, p. 410.

3. Les gravures furent exposées aux Salons de l'an VII et de l'an VIII.

rie; David lui-même, inventeur peu facile, n'y aurait pas apporté tant de convenances; Prud'hon seul y savait mettre plus de souplesse et de grâce. Ce fut aussi le seul dont Gérard ne put supporter la rivalité.

PRUD'HON

PRUD'HON est le peintre par excellence de la Révolution française, et il doit ici être traité avec prédilection. Beaucoup de notices ont été publiées sur sa vie et ses œuvres, et dans le nombre il y en a d'excellentes; je ne les referai pas, mais on a publié depuis des documents qui font mieux connaître les sources de ses études; en se bornant à le considérer par rapport aux circonstances au milieu desquelles il se produisit, et qui l'inspirèrent le plus vivement, on rencontre un côté de sa carrière tout à fait méconnu et le fond même de son génie. Il fut un de ceux où l'on ne doit pas craindre de s'étendre et de creuser.

1. — ÉTUDES A DIJON ET A ROME.

« Pierre Prudon » naquit à Cluny, dans le Mâconnais, le 4 avril 1758 [1], treizième et dernier enfant d'un tailleur de pierres. Élevé avec tendresse par sa mère et remarqué bientôt à l'école gratuite de l'abbaye par une vocation prodigieuse pour les arts du dessin [2], il fut envoyé, à seize ans, par M. l'évêque de Mâcon, Moreau, dans l'école de M. Devosge, à Dijon.

1. Cette date est celle qui résulte de l'acte de naissance. Prudon prit plus tard le prénom de Pierre-Paul, changea l'orthographe de son nom et avança de quelques années la date de sa naissance, on ne sait pour quels motifs. *Magasin pittoresque*, année 1857, p. 148, et *Archives de l'art français*, t. VI, page 349.

2. On en trouve les preuves, plus ou ou moins légendaires, dans la *Notice historique sur la vie et les ouvrages de Prud'hon*, lue à l'Institut par M. Quatremère de Quincy, Paris, in-4°, 1824, et dans la *Notice historique sur la vie et les ouvrages de Prud'hon*, Paris, Didot, 1824, in-8. Cette notice est de M. Voiart, ami du peintre, et rédigée sur les renseignements fournis par un autre de ses amis, M. de Boisfremont.

plus éminemment le génie divin de ce grand maître. Après son *École d'Athènes*, ce sont ses plus beaux ouvrages, et on pourrait dire les seuls qui l'égalent, dans le simple de la composition, comme dans la force de l'expression... Mais quelqu'un qui l'a surpassé bien au delà dans la pensée, la justesse de la réflexion et du sentiment, et de plus dans le précis, le moelleux et la force d'exécution, et dans l'entente du clair-obscur et de la perspective, c'est l'inimitable Léonard de Vinci, le père, le prince et le premier de tous les peintres... C'est là mon maître et mon héros [1]. »

Messieurs les Élus de Bourgogne avaient ordonné à leur pensionnaire un tableau pour décorer le plafond de leur salle, et ils avaient fait choix d'abord de *l'Aurore* du Guide au palais Rospigliosi, que Prud'hon trouvait en effet le plus agréable en ce genre qui soit à Rome ; ce plafond ne put être copié. Il avait désigné ensuite *l'Assemblée* et *le Festin des Dieux* à la Farnésine, ou *le Triomphe de Bacchus* de Carrache au palais Farnèse. « Les deux premiers, disait-il, quoique exécutés sur les cartons de Raphaël, pèchent beaucoup contre la correction du dessin, mais les caractères de tête en sont sublimes ; le second est faible de couleur... » Enfin on se détermina pour *le Triomphe de la Gloire*, plafond de Pietre de Cortone au palais Barberini, que Prud'hon appelle une machine à fracas, mais qui, lorsqu'on le prend partie par partie, n'est que très-médiocre. Le peintre la décrit avec les changements qu'il y fait ; il a tâché, autant que possible, de remédier au dessin et en quelques endroits des draperies, qui sont d'un assez mauvais goût dans l'original ; on peut l'en croire sur parole : « Quant aux éloges, disait-il, une copie en mérite peu [2]. » Ce plafond, qui décore aujourd'hui la salle des statues du Musée de Dijon, fut, selon M. de Saint-Mesmin, exécuté d'abord dans

1. Lettres écrites par Prud'hon à MM. Devosge et Fauconnier, pendant son voyage en Italie, publiées par MM. Villot, Joliet, Saint-Père et Pelée. *Archives de l'art français*, t. V, p. 98, 108, 110, 115 et 116.

2. *Archives de l'art français*, p. 117, 121, 149.

une esquisse réduite et puis peint en grand [1]. Il est en effet de dimensions plus grandes que celui de Rome, doit avoir des figures ajoutées et ne garde rien de la manière de Pietre de Cortone. On y reconnaîtrait plutôt l'étude des maîtres plus anciens, tels que Raphaël, et plusieurs figures, des groupes entiers, y sont déjà tout empreints, dans les formes comme dans les lumières, de la grâce et des tons particuliers à Prud'hon.

Prud'hon parle du reste fort peu de ses travaux. D'après ce qu'il en disait plus tard, ils se bornaient à des croquis; le peintre s'occupait de regarder et d'admirer les chefs-d'œuvre de Rome plus que de les copier [2]. Vers la fin de son séjour, il fit proposer aux États, dans le cas où sa pension de trois ans serait renouvelée, d'entreprendre plusieurs sujets des actions héroïques du grand Condé sur les documents historiques qui lui seraient envoyés; il ne recherchait ni les protecteurs ni la publicité : « Comme mon talent n'est pas au point où je le désire, je ne me soucie pas qu'on me fasse connaître avant le temps [3]. » Il fuyait surtout la protection et les conseils du directeur de l'Académie de France : « M. Lagrenée a sa manière de voir et de faire, qui ne cadre guère avec la mienne; par conséquent ses conseils ne peuvent pas m'être bons... Un artiste qui étudie doit être libre, etc. [4]. »

Les croquis tracés par cette main, que M. de Joursanvault disait, huit ans auparavant, douée d'une grande facilité et d'une adresse peu commune, ont été en partie conservés dans un album, recueilli par un des nombreux admirateurs du peintre, M. Marcille, où les traits de son charmant crayon sont mêlés à des notes de dépenses et à des lettres d'amour [5]. Le morceau le

1. *Notice des objets d'art exposés au musée de Dijon*. Dijon, 1842, in-12, page 67.

2. *Sur la situation des beaux-arts en France*, ou *Lettres d'un Danois*, par Bruun Neergaard. Paris, an IX, in-8°, p. 136.

3. *Archives de l'art français*, t. V, p. 158, 132.

4. *Archives*, t. V, p. 133, 134.

5. *Les Beaux-Arts*, revue nouvelle, n° du 1er juin 1860, p. 97-98.

plus intéressant que l'on ait conservé de cette époque est son portrait, qu'il envoya à son ami Dagoumer; le corps et les cheveux sont esquissés à la plume, mais la tête, de profil, est finie dans ce pointillé profondément caressé; l'œil assombri, la lèvre boudeuse, et l'air rêveur et doux, semblent laisser surprendre, avec la ressemblance du jeune artiste, les attaches mêmes de son type [1]. On voit comment en principes il avait profité : « C'est là où l'antique et les grands maîtres lèvent tout d'un coup les préjugés qu'on peut avoir pris ailleurs, surtout lorsqu'ils ne se sont point trop glissés dans la pratique. » Voici toute sa théorie, sous forme de conseils à son petit Anatole, Devosge le fils, qui concourait alors à Dijon : « Du nerf, de l'expression, un dessin ferme et grandement senti, des draperies avec des plis grands et décidés, et du repos dans les parties larges; joignez à cela un effet vigoureux et tranquille, afin de faire briller davantage le mouvement de vos figures [2]. » Mais c'est dans les deux dernières lettres, adressées à M. Fauconnier, que Prud'hon a exprimé avec le plus d'élévation, quoique dans un langage négligé, tous ses sentiments sur la peinture et sur les peintres ses contemporains. Interrogé sur le mérite des jeunes gens de Rome, il indique ce qui l'éloigne de l'école de David, car, en s'éloignant de Lagrenée, il ne se rapproche nullement de celui-ci : « M. Drouais est celui qui se distingue le plus; il suit la manière de M. David, et cherche tout ce qui peut fasciner et éblouir les yeux de ceux qui n'ont pas le sentiment fin et délicat. Le désir violent de faire du fracas, l'ambition de la gloire et des applaudissements sont les guides qu'ils suivent; mais, mon ami, l'ambition est souvent un mauvais guide; elle ôte cette tranquillité dans l'esprit pour opérer sainement et avec justesse : une certaine affection, un certain amour dans ce qu'on fait et non pour ce qu'on fait, et le plaisir qu'on aura si on réussit, attisent plus efficacement le génie et aiguillonnent bien mieux le sentiment que ne peuvent faire

1. Chez M. Dromond. *Album* n° 23.
2. *Archives*, t. V, p. 147.

toute la torture et l'agitation que se donne un ambitieux[1]. »

Quelle que fût l'indépendance du pensionnaire de Dijon et son admiration pour le Vinci, il n'était resté, ni sans relation avec les artistes qui dominaient à Rome, ni étranger à la révolution qui s'était faite dans l'art sous l'influence des principes et des exemples de Raphaël Mengs, de Pompeo Batoni et d'Angelica Kaufmann. Mengs était venu d'Allemagne apprendre aux Romains à goûter l'antique ; il avait eu la prétention de réunir dans sa peinture, qui comprenait tous les procédés, la fresque, l'huile, le pastel et la miniature, l'expression de Raphaël, le coloris du Titien et le clair-obscur du Corrège, et, dans l'opinion de ses contemporains, tels que Winckelmann, il avait réussi à surpasser ces maîtres. Batoni, plus fidèle et plus favorisé des Grâces, disait-on, sans avoir moins de considération pour l'antique et pour Raphaël, était regardé comme le restaurateur de l'école romaine. Angelica Kaufmann avait suivi les mêmes tendances avec des moyens plus faibles, mais qui n'en étaient que plus agréables et plus populaires alors qu'elles étaient servies par l'ascendant d'une femme jeune et belle. Il y a évidemment, entre ces artistes et Prud'hon, des rapports généraux de poétique, même recherche de la grâce et du sentiment dans l'antique, de la pureté et de la couleur dans quelques maîtres de prédilection ; mais ils n'empêchèrent pas notre peintre, après qu'il se fut retrempé en France, de trouver sa voie et de devenir un maître d'une autre force et d'une complète originalité. Il fut lié aussi avec Canova. M. Voiart raconte que Canova fit de vains efforts pour le retenir en Italie, qu'il voulut lui payer ses ouvrages et les exposer dans son atelier pour les faire connaître[2]. Prud'hon n'a parlé dans ses lettres que des morceaux antiques qu'il avait vus dans l'atelier de

1. *Archives*, t. V, p. 166.

2. M. Quatremère et M. Voiart disent que Prud'hon ne trouva à faire, en arrivant à Paris, en 1789, que des miniatures, — la miniature ne fut pas dédaignée par Fragonard. Prud'hon en avait déjà fait à Rome. On a de cette façon le portrait du prince Negroni, ovale, en habit bleu, gilet jaune et cheveux blancs, qui est d'un ton léger et flou.

Mengs, mais on comprend que le sculpteur, qui, à ce moment au faîte de la gloire, exécutait à Rome le *mausolée de Clément XIII* et le groupe d'*Amour et Psyché*, ne fut pas sans influence sur le peintre. Une tendance, alors nouvelle dans les arts, leur est commune : le désir d'apporter plus de tranquillité dans la composition de leurs sujets, plus de vérité dans l'expression, et un sentiment attendri qui pénètre jusque dans les formes les plus énergiques.

2. — TRAVAUX DE 1789 A L'AN X.

Sa pension expirée et l'année 1789 venue, Prud'hon revint à Paris, où il fut rejoint par sa femme, dont le caractère était si peu digne du sien, ainsi que nous l'apprenons déjà par ses lettres de Rome, et par son enfant. Il s'y trouva dans une position précaire, obligé de recourir à des travaux vulgaires et d'un produit facile. Il sut déjà y mettre de la conscience et en relever la vulgarité. Les miniatures et les dessins à la plume et au crayon étaient alors encore un lot pour le talent; mais ce sont des débuts peu flatteurs pour la vanité d'un artiste; ils attirèrent à peine l'attention. Au Salon universel de 1791, un dessin à la pierre noire exposé sous ce titre : *Un jeune homme appuyé sur le dieu Terme*, n'est enregistré par Chéry qu'avec cette observation : « Les jambes sont trop grosses [1]. » Les tableaux que Prud'hon a pu faire à cette époque ne sont plus connus. M. Ch. Blanc cite *l'Innocence entraînée par l'Amour et suivie par le Repentir*, figures à mi-corps, comme exposé en 1791 [2], mais le livret n'en fait pas mention.

Au Salon du 10 août 1793, Prud'hon exposa un grand tableau : *l'Union de l'Amour et de l'Amitié*, deux portraits et deux dessins à la plume, l'un sous le titre de *l'Amour réduit à la raison*, l'autre sur un *Sujet tiré du premier acte d'Andromaque*. Un cri-

1. *Explication et critique impartiale*, p. 54, n° 540.
2. *Histoire des peintres de toutes les écoles*, in-4°, p. 22.

tique signala dans ses portraits un bon modelé, une couleur vraie et, particulièrement pour le portrait de femme, beaucoup de grâce dans l'air de tête, dans la pose, et de vérité dans les chairs et les ajustements[1]; il aurait été sans doute moins clairvoyant s'il ne s'était mêlé à sa critique quelques sentiments personnels; le juge était Jansen et il parlait du portrait de sa sœur, femme du graveur Copia. Mais le mérite de ce portrait a été ratifié par un juge moins suspect, M. Charles Blanc, qui a vu encore chez les demoiselles Jansen, filles du traducteur de Winckelmann, ce tableau : *la Citoyenne Copia,* ayant les mains sur les genoux et portant un adorable petit chapeau ridicule, signé Prud'hon, 1793[2].

Dès l'an II, Prud'hon avait trouvé dans Copia un graveur fait pour le traduire avec tout le soin requis, et les pièces qu'ils publièrent dans les années les plus terribles de la Révolution en furent le succès de gravure le plus populaire et le plus beau. *La Vengeance de Cérès, l'Amour réduit à la raison, Le cruel rit des pleurs qu'il fait verser*[3], furent loués par Detournelle, qui trouve l'estampe, dans la manière de Bartolozzi, séduisante, digne d'orner le portefeuille de l'artiste et le cadre de l'amateur[4]. Un rédacteur du *Moniteur,* en les annonçant avec plus d'éloges encore, fait une observation qui sent bien son temps : « Peut-être y a-t-il dans la figure de Vénus un peu trop d'air français, dit-il, mais plus d'une divinité grecque n'aurait pas perdu au change en prenant cet air-là[5]. »

Il faut rapporter à la même époque les cinq vignettes composées pour *la Nouvelle Héloïse*[6], qui ont, dans l'œuvre de Prud'hon,

1. *Explication et Jugement motivé,* Paris, Jansen, in-12, p. 39, 41.
2. *Histoire des peintres français au XIXe siècle.* Paris, 1845, in-8°, p. 270.
3. Elles furent exposées au Salon de l'an IV. Quelques états portent en marge : *Tiré du cabinet du C. d'Arlet* (M. Voiart nomme ce citoyen le comte d'Harlai, amateur, qui fit travailler Prud'hon à peu de frais, *Notice,* p. 18); d'autres : *Société des amis des arts.*
4. *Journal de la Société républicaine des Arts.*
5. *Moniteur universel,* supplément du 9 nivôse an II (29 décembre 1793).
6. On ne sait pour quelle édition projetée furent faites les planches de Copia.

une importance toute particulière; car, si, dans les compositions, il témoignait une vocation pour le costume antique en le pliant avec une convenance infinie à des formes actuelles, ici il a abordé le costume moderne dans ses caprices, les robes à la lévite, les fichus de linon garnis, la culotte à boucles, le frac à longues basques et les cheveux en catogan, sans rien sacrifier de la grâce de ses figures. Vénus, avec les bandeaux qui projettent les tresses de ses cheveux, sa ceinture nouée sous les seins et son manteau rabattu sur ses genoux, comme Julie, avec son petit chapeau placé en pouf sur une chevelure abondante, et son fichu menteur noué derrière la taille, sont des figures également pleines de goût et de style.

Prud'hon avait acquis dès lors une notoriété parmi les peintres; car on le trouve compris dans la liste des membres du jury pour le concours des prix de peinture de l'an II, qui fut adoptée par la Convention sur la proposition du Comité d'instruction publique. On a son opinion motivée sur le tableau de *Brutus* par Harriet, qui obtint le prix. Elle est, en quelques mots, ce qu'on pouvait attendre de lui; il donne son suffrage à ce tableau, quoique faible d'exécution, « parce que c'est le seul où il ait vu le germe des grands talents, le sentiment, et il l'y a trouvé dans l'expression générale et particulière du sujet, dans le caractère des personnages et même dans celui du dessin [1]. » Lorsque ce jury, ayant terminé ses opérations, se forma en Club révolutionnaire des arts, Prud'hon en fut le secrétaire adjoint et lut, dans une de ses séances, un discours sur les arts dont le journal de Detournelle ne nous donne malheureusement qu'une mention; il les considérait, est-il dit, sous des rapports philosophiques et en parlait dans le genre de Rousseau [2].

A ce moment se rapportent ses dessins d'allégories politiques:

1. *Procès-verbal de la première séance du Jury des arts,* de l'Imprimerie nationale, in-8°, p. 32.

2. *Journal de la Société républicaine des arts,* Paris, an II, in-8°, p. 283.

La Liberté. Elle a renversé l'hydre de la Tyrannie et brisé le joug du Despotisme, in-8° en hauteur;

La Loi. Le faible trouve sa force dans la Loi qui le protège, in-8° en largeur;

L'Égalité. Ils sont égaux dans la société comme devant la Nature, in-8° en largeur;

La Constitution française fondée par la Sagesse sur les bases immuables des droits de l'homme et des devoirs du citoyen, in-folio en largeur.

Ces dessins furent gravés par Copia, qui n'eut, pour les bien rendre, qu'à s'attacher à la facture très-finie du dessinateur, qui avait avancé tous ses travaux exprès pour la gravure, et qui, grâce à ce soin, peut être apprécié sur ces estampes comme sur des originaux.

Les biographes de Prud'hon ont trop insisté sur sa position misérable à l'époque de la Révolution; sa condition ne fut pas pire que celle de beaucoup d'autres; s'il produisit peu, c'est, à part la préoccupation des événements, qu'il était difficile pour ses propres ouvrages et n'était pas propre à la peinture faite vite. Les dessins, auxquels il pouvait mettre le temps, le faisaient aussi mieux vivre, et il n'est pas à déplorer qu'il en ait été réduit là, car ses facultés s'y sont développées avec puissance. Lors des grands prix d'encouragement accordés en l'an IV par suite du concours de l'an III, où la Convention avait appelé tous les artistes à représenter à leur choix, sur la toile, les époques les plus glorieuses de la Révolution, Prud'hon fut mentionné deux fois; il eut 5,000 francs pour le prix donné aux esquisses de peinture présentées, et 2,000 francs pour les autres prix. Parmi les tableaux cités de Prud'hon, le seul qui paraisse se rapporter à ce concours, est celui que mentionne M. Paul Lacroix : « *La Prise de la Bastille*, composée de plus de cent cinquante petites figures; » mais on n'en trouve pas d'autre indication[1]. M. Ch. Blanc a indiqué un tableau de la même époque : *Une jeune*

1. Un dessin de Prud'hon, chez M. Hennin, semble se rapporter à ce tableau.

femme accompagnée de son enfant, dont on connaît un dessin, signé : P.-P. Prud'hon, 1794.

Prud'hon n'exposa rien au salon de l'an IV. Ce fut le temps de ses plus grands chagrins domestiques, comme nous l'apprenons par une lettre à Denon, où il implore l'intervention de l'autorité contre les excès de sa femme[1]. M. Voiart nous apprend de son côté qu'il alla vers cette époque à Rigny, près de Gray en Franche-Comté, où il passa deux années et fit un grand nombre de portraits à l'huile et au pastel.

Il parut au Salon de l'an V avec le portrait du citoyen *Constantin*, trois dessins lavés à l'encre de Chine, sujets du roman de *Daphnis et Chloé*, et deux dessins à la plume, sujets tirés de *l'Art d'aimer* de Bernard ; au Salon de l'an VI il exposa seulement un dessin, projet de frise, représentant une *Bacchanale*, et la gravure originale de *Phrosine et Mélidor*. Les premiers de ces dessins et cette gravure étaient faits pour les grandes éditions de Didot aîné, ce qui était encore une commande honorable et lucrative. Malheureusement Prud'hon ne put la conserver longtemps, poursuivi par la jalousie des élèves de David, et en particulier de Gérard, qui lui fit refuser toute collaboration à l'illustration des livres de Didot, et exigea même la suppression de son nom sur une planche déjà faite pour *la Thébaïde* sur un de ses dessins[2]. Ces vignettes, ainsi que celles qu'il put faire encore pour *Daphnis et Chloé*, pour *l'Art d'aimer*[3] et pour *la Tribu indienne* de Lucien Bonaparte[4], ont cependant dépassé leur destination et brisé l'enveloppe où sont restés enfouies celles de ses collaborateurs.

1. Lettre du 7 vendémiaire, an IV, publiée dans les *Archives de l'art français*, t. IV, p. 127.

2. In-8°. Moitte inv., Sisco sc. Quelques premières épreuves portent le nom de Prud'hon.

3. Trois dessins lavés à l'encre de Chine pour *Daphnis et Chloé*, et deux dessins à la plume pour *l'Art d'aimer* furent exposés au Salon de l'an V.

4. *La Tribu indienne ou Édouard et Stellina*, Paris, Honnert, an VII (1799), 2 vol. in-12.

Il descendit même plus bas et dut prendre des commandes réservées aux artistes les plus modestes, telles que des figures pour des têtes de lettres, pour des adresses de marchand et des bimbeloteries, où il savait mettre ce grain qui se communiquait à ses graveurs, et qui les fait rechercher toujours à l'égal des ouvrages les plus soutenus. Toutes ces humbles compositions ont eu pour heureux interprète le graveur Roger.

Le seul portrait de Prud'hon qui ait été gravé par son premier et son plus fidèle interprète est une charge, qui attire d'autant plus l'attention qu'elle est exécutée de main de maître, et que c'est la seule que s'est permise son esprit ordinairement si sérieux, *le Directeur Réveillère, pape des Théophilanthropes*[1]. Le personnage est représenté à mi-corps, de face, les bras appuyés à une tribune et la tête tournée à droite, drapé en Démosthène et coiffé en Lucius Verus, les poings serrés, l'œil enfoncé, le front carré et les traits inférieurs projetés en avant, avec une expression qui nous paraît aujourd'hui assez étrangère au caractère connu du directeur théophilanthrope, et éloignée de tous les autres portraits, depuis celui que peignit Gérard en 1796 jusqu'à celui qu'a modelé David d'Angers, où percent seulement les épaules gauchies et les traits martelés d'un bonhomme entêté. Mais, à ne considérer de cette pièce que la partie pittoresque, il y a une pénétration qui ne trouve de comparaison que dans certaines charges de Léonard de Vinci. Aussi, bien que la pièce soit anonyme, tout le monde y a reconnu la marque de Prud'hon; on la croit gravée par Copia, mais elle est de celles où le maître a mis la main. On ne s'étonne plus, en effet, de voir les planches, gravées par Copia sur des ouvrages de Prud'hon, faites avec tant de bonheur dans certaines parties, quand on sait que le peintre, non content de donner des dessins finis, retou-

1. *Ce burlesque pontificat était placé dans le Direçtoire.* Français de Nantes; rapport des Onze. — Ce portrait rare a été décrit d'abord par M. Villot (*Essai d'un catalogue raisonné des gravures et lithographies exécutées par Prud'hon ou d'après ses compositions. Cabinet de l'amateur*, t. III.)

Le dessin à la plume, pour la gravure, est dans la collection Marcille.

chait lui-même les épreuves d'essai faites par Copia, par Roger et par son fils[1].

Lebreton, dans son rapport de 1808, parle de Prud'hon dans ces termes : « Il s'est plus montré comme dessinateur que comme peintre pendant l'époque où nous nous renfermons, mais les artistes avaient la persuasion qu'il marquerait un jour dans l'école par un caractère de talent qui ne serait qu'à lui. Il justifie pleinement ces favorables augures[2]. » Nous pouvons dire qu'il les avait justifiés dès le temps du Directoire et du Consulat par les peintures les plus considérables : c'est sous le Directoire qu'il obtint le logement au Louvre et ensuite au Palais national des sciences et des arts (Sorbonne).

Il exécuta pour le Gouvernement un tableau allégorique : *la Sagesse et la Vérité descendent sur la terre, et les ténèbres qui la couvrent se dissipent à leur approche*. Ce tableau de 3 mètres 66 centimètres en carré, exposé au Salon de l'an VII, fut placé d'abord au musée spécial de l'école française à Versailles, puis transporté à Saint-Cloud pour servir de plafond à la salle des gardes, où il fut en partie roussi par un incendie arrivé à la draperie d'un lustre, lors des fêtes du mariage de Napoléon, et mis de côté. Il gît aujourd'hui, diminué d'un quart, et détérioré en plusieurs parties, dans les magasins du Louvre[3]. On y admirait, dit M. Voiart, la poésie de la pensée et de la composition, les grandes formes, le charme de la couleur et du pinceau, enfin une exécution large et moelleuse jusqu'alors inconnue dans l'école.

Il fut chargé de peindre un plafond, dans la salle du Laocoon au Louvre, dont le sujet fut *l'Étude qui guide l'essor du Génie*, et cette composition fut reproduite avec une juste appréciation dans les Annales de Landon[4].

1. Je tiens le fait d'un artiste, M. Dromont, qui a connu et affectionné Prud'hon, dont il a recueilli des œuvres charmantes, et qui a vu souvent chez Roger des épreuves retouchées par Prud'hon.

2. *Rapport sur les Beaux-Arts*, in-4°, p. 67.

3. Rapport de M. Jeanron, directeur des Musées nationaux, du 25 mai 1848.

4. *Annales du musée*, t. I, an IX, in-8, p. 19.

Le travail le plus précieux de Prud'hon à cette époque fut la décoration des salons du fournisseur De Lonois, à l'hôtel Saint-Julien, rue Cerutti (aujourd'hui Laffitte). L'hôtel, qui appartint ensuite à la reine Hortense, a subi depuis bien des métamorphoses, et les panneaux de Prudhon se trouvent encore, dit-on, dans les salons de M. de Rotschild ou dans ceux de la Compagnie du chemin de fer de Lyon. Grâce à un étranger, Bruun Neergaard, le plus intelligent appréciateur de nos arts à ce moment, nous en avons la description la plus précise[1]. Les représentations des panneaux principaux étaient *la Richesse, les Arts, le Plaisir, la Philosophie,* figures toutes brillantes de ce bonheur d'allégorie qui a été le don principal du maître, et composées avec un luxe d'emblèmes et une abondance d'accessoires qui en faisaient, selon l'expression du Danois, comme un poëme en peinture. On voyait ensuite dans les pilastres, entre les glaces et au-dessus des portes, des têtes mythologiques, des compositions en façon de bas-relief, *Parques, Pégases, Enfants, Saisons* et *Heures*, dont les dessins et les esquisses, aujourd'hui éparpillés, ont fait apprécier partout l'invention et le charme[2]. Neergaard mentionne aussi trois plafonds que Prud'hon devait peindre au Louvre, en outre de celui dont nous avons parlé; ces peintures ne furent pas exécutées.

Un concours ayant été ouvert en l'an IX pour l'érection d'une colonne départementale à la gloire des braves morts dans la guerre de la liberté, Prudhon fit un projet dont le dessin a été conservé avec la légende explicative écrite de la main du peintre[3]. On retrouve dans les figures qui décorent ce projet, avec la distinction de style ordinaire à son dessin, une heureuse appropriation des formes aux lignes architecturales. Il composa enfin, sur l'indication de Neergaard, un autre dessin : *la Paix,* allé-

1. *Lettres d'un Danois,* p. 120-32.

2. Les esquisses, peintes en petite dimension, des compositions principales ont fait partie du cabinet Denon et sont maintenant au musée de Montpellier.

3. Ce dessin est dans le cabinet de M. Bérard, architecte à Paris; l'inscription a été publiée dans les *Archives de l'art français,* t. VI, p. 344-8.

gorie sur les triomphes du premier Consul, qui fut exposé au salon de l'an IX avec la proposition de souscription pour la gravure qu'allait exécuter Roger. C'est, avec un tableau de famille exposé en l'an XI, le seul ouvrage que l'on vit aux dernières expositions de la République.

Les amis de Prud'hon fixent à ce moment l'époque la plus triste de sa vie. Les chagrins de ménage qui l'accablèrent altérèrent à jamais son caractère et sa santé et aboutirent à une séparation, qui, avec les enfants qui lui restèrent sur les bras, ne fit qu'augmenter sa gêne. Ils déplorent également l'envie et la critique qui poursuivirent le peintre et voulurent reléguer son talent dans les dessins et les vignettes[1]. Là même, comme nous l'avons vu, il n'échappa pas aux avanies de ses confrères. Mais l'énumération que nous avons donnée de tous les ouvrages produits par Prud'hon pendant la période républicaine suffit pour montrer comment son talent s'y développa malgré les épreuves.

Ces travaux s'effacèrent devant les productions plus nombreuses et plus brillantes des deux écoles qui parvenaient à ce moment à l'apogée du mouvement que leur avait imprimé la Révolution. David et Regnault, les chefs de ces écoles, non contents de briller au salon du Louvre, venaient d'ouvrir, en l'an VIII, dans leur atelier, des expositions qui avaient attiré tout Paris, et marchaient entourés de nombreux disciples. Gérard, Lethiere, Hennequin, Topino-Lebrun, Broc et consorts d'un côté, Guérin, Meynier, Mérimée et bien d'autres, obtenaient la faveur publique par des moyens plus faciles, ou, comme le disait Prud'hon dans les lettres que nous avons citées, par le désir violent de faire du fracas. Dans le dessin même, Isabey, Carle Vernet, Fragonard fils et Mme Chaudet avaient tous les succès d'agrément. Prud'hon, loin de toute école, avait dans son idéal quelque chose de concentré, et, dans sa manière, une personnalité qui échappait à la foule, qui choquait l'amateur vulgaire et qui blessait les rivaux; il passait,

1. *Notice historique* par Voiart, Paris, 1824, p. 16 et 17.

dit l'historien de David, pour un peintre de mauvais goût. David l'appelait le Watteau de son temps, et, tout en lui trouvant un talent sûr, lui reprochait de faire toujours la même figure [1]; mais, quand la critique a pu devenir historique et tout confronter, les rôles ont changé. C'est David et ses élèves qui paraissent les plus uniformes, les plus entachés d'un mauvais goût dans leur imitation judaïque de l'antiquité romaine; Prud'hon se relève avec son individualité, plus naturellement issue des meilleures traditions du XVIIIe siècle, plus intelligente dans sa façon d'interpréter l'antique, plus pénétrée des sentiments inspirés par la Révolution, plus digne enfin de servir de modèle aux temps qui vont suivre. Prud'hon ne s'est soustrait à aucune des influences qui ont retrempé l'art pendant cette période de la fin extrême du XVIIIe siècle : antiquité, sentimentalité, patriotisme; il s'y est gouverné avec une indépendance d'invention et une nouveauté de facture, auxquelles on ne trouve toujours pas de comparaison, si ce n'est dans le poëte qui, dès les premières années de la Révolution, avait fait entendre une voix si pure et si neuve :

La Liberté, du génie et de l'art
T'ouvre tous les trésors. Ta grâce auguste, et fière
De nature et d'éternité,
Fleurit. Tes pas sont grands. Ton front, ceint de lumière,
Touche les cieux. Ta flamme agite, éclaire,
Dompte les cœurs. . . . .

ANDRÉ CHÉNIER. *Le Serment du Jeu de Paume.*

3. — COMPOSITION ET TYPE.

Prud'hon innova dans sa composition et dans ses types. Les sujets par lesquels il débuta et ceux qu'il traita avec une affection presque exclusive furent des représentations allégoriques et morales. L'allégorie, employée accidentellement par beaucoup

1. Delécluze. *Louis David, son école et son temps.* Paris, 1855, in-12, p. 305.

posent dans une si belle pyramide, à *Cérès,* où trois figures concourent au moment le plus ému d'un fait, à *Phrosine et Mélidor;* cette invention seule, dit M. Delacroix, le place à côté du Corrège. Mais ce qui échappe à toute comparaison dans les compositions de ce grand dessinateur, c'est le type.

« On remarquait ordinairement dans les ouvrages de Prud'hon, dit M. Delécluze, des femmes dont les vêtements n'étaient d'aucun pays ni d'aucun temps, mais qui, par leurs formes suaves et une expression vive de tendresse, séduisaient toutes les classes d'amateurs. Ces femmes n'étaient point belles et se ressemblaient toutes; leur bouche était grande, leurs yeux profondément enchâssés et couverts[1]. »

Le portrait n'est pas flatté, mais il est assez vrai, comme chacun peut le vérifier, même sur les figures des dessins gravés par Copia : les nymphes de *l'Amour réduit à la raison* et de *le Cruel rit des pleurs, la Liberté,* les femmes de l'*Héloïse*, etc. Prud'hon ne prit pas ce type en Bourgogne avant le voyage d'Italie, ni dans sa femme, qui fut pour lui un attachement si court et si funeste; il le trouva en général dans les femmes qui se firent distinguer à Paris dans les premières années de la Révolution par l'expansion de leur beauté et la chaleur de leur sentiment. Je ne saurais indiquer de modèle positif, si ce n'est Mme Copia, que Prud'hon peignit de grandeur naturelle en 1793[2]. Mais ce modèle, quel qu'il fût, était entrevu sous le souvenir de ces bas-reliefs grecs dont l'artiste avait fait beaucoup d'études; c'est là surtout qu'il avait trouvé ces arcades sourcilières profondes et ces grandes bouches qui prêtent à la fois à la force, à la rêverie et à la tendresse; il en avait enfin ravivé la flamme par son propre idéal. Ce type persista dans tous ses ouvrages, sauf quelques modications, mais il fut toujours diversifié selon les caractères qu'il avait à rendre. L'uniformité de têtes, que nous lui avons vu reprocher et qui

1. *Louis David, son école et son temps*, p. 303.
2. M. Ch. Blanc a cité ce portrait précieux : « Il est charmant; le modèle a les mains sur les genoux, il porte un adorable petit chapeau ridicule. » *Histoire des peintres français au XIXe siècle*. in-8, t. I, p. 270.

l'avait été également à Greuze, n'est que l'effet d'une personnalité puissante à laquelle les artistes résistent moins que les autres. Sans dépasser la première période de son œuvre, nous voyons déjà une suite de figures empreintes des caractères les plus divers, des femmes dont les traits rendent des tempéraments et des passions opposés dans la manière toujours calme qui convenait à l'abstraction conçue par le maître : La Liberté, la Loi, la Sagesse, l'Amour, le Plaisir, la Justice, la Victoire, la Paix, des enfants, dont tous les mouvements et tous les rires sont pris le plus près possible de la nature, et pour lesquels ses propres enfants lui servirent souvent de modèles[1].

Considérée dans ce premier développement, la manière de Prud'hon a paru jusqu'ici contrainte et encore peu fixée dans la peinture. Dans le rapport officiel que le secrétaire perpétuel de la quatrième classe de l'Institut avait été chargé de rédiger en 1808 sur l'état des beaux-arts depuis la Révolution, M. Lebreton, en proclamant l'intérêt et le charme des ouvrages de Prud'hon, ne tient compte de ceux qu'il avait produits pendant l'époque dont il s'occupe que comme de témoignages de son habileté dans le dessin et de gages de son avenir et de son originalité[2]. Il a suffi cependant de rappeler les principales productions de Prud'hon, pendant l'époque que l'on a regardée comme la plus désastreuse pour son talent, pour montrer combien il fut dès lors inventeur, dessinateur et peintre. En possession des qualités les plus solides et créateur des formes les plus attrayantes, il a donné un élan nouveau à l'école française, et, dans le laps des siècles, les générations, accoutumées à chercher dans l'art le signe le plus vivant des idées et des hommes, trouveront dans ses ouvrages la plus idéale expression de l'époque révolutionnaire, comme ils trouveront dans David l'expression de sa plus grande énergie. Il y a trop d'artistes pour représenter le côté sombre et

1. *Notice historique*, p. 16.

2. *Rapport sur les Beaux-Arts*, précédé d'une introduction et de la présentation à l'Empereur, le 5 mars 1808. Paris, Imprimerie impériale, in-4°, 240 pages, p. 67.

fiévreux de cette époque ; il y en a trop aussi pour en représenter le côté frivole; faisons une place plus grande à celui qui la vit dans sa plus grande sérénité. Prud'hon est dans la Révolution comme un artiste religieux. Sa Liberté s'étaye de la Loi et de la Sagesse; son Génie est guidé par l'Étude, et, dans son premier chef-d'œuvre, la Sagesse et la Vérité descendent sur la terre. Il ne fut pas donné à l'artiste d'accomplir tout son idéal, pas plus qu'il ne fut donné aux hommes de cette génération de voir se réaliser leurs illusions; mais on le voit conserver toujours dans son cœur le culte des divinités allégoriques qui l'avaient dès l'abord inspiré.

Aussi nous sera-t-il permis de le suivre au delà de l'époque que nous avons prise pour limite.

4. — TRAVAUX SOUS L'EMPIRE ET LA RESTAURATION.

Vers le commencement de l'Empire, Prud'hon, à bout de calamités conjugales, et depuis quelque temps séparé, vit luire des jours meilleurs. Une élève lui était venue, affectionnée et secourable pour lui comme pour ses enfants. C'était Mlle Constance Mayer, qui s'était attachée à Greuze dans les dernières et les plus tristes années du vieux peintre et qui, en s'attachant au malheureux Prud'hon, semblait trouver la continuation des mêmes principes, une peinture moralisée par le sentiment, ici élevé à sa plus haute puissance. Mlle Mayer avait alors une trentaine d'années; elle n'en était pas à ses débuts dans la peinture. On l'avait vue, depuis l'an V, figurer à chaque Salon avec des portraits à l'huile ou au crayon et des ouvrages pour médaillons, le plus souvent *une jeune fille* ou *un enfant tenant une colombe;* en l'an X et en l'an XII elle exposait *une Mère et ses enfants devant un tombeau*, et *le mépris des richesses ou l'Innocence entre l'Amour et la Fortune*. Ces tableaux, dont la critique ne s'est jamais enquis, sont peut-être intéressants comme un point de transition entre les deux maîtres de Mlle Mayer; ils montrent du moins dans le choix des sujets par quelles sympathies elle était appelée à devenir

l'amie de Prud'hon et le soutien le plus efficace de son génie. Une assistance d'un autre genre était venue dans le même temps au peintre ; c'était la protection de M. Frochot, préfet de la Seine, qu'il avait connu en Franche-Comté. Dans la période qui s'écoula de 1808 à 1814 Prud'hon, âgé déjà de 50 ans, produisit ses tableaux les plus accomplis : *Diane implorant Jupiter*, plafond du Louvre ; *la Justice et la Vengeance divines poursuivant le Crime*, tableau commandé pour la salle de la Cour d'assises ; *l'enlèvement de Psyché par les Zéphyrs,* commandé par M. de Sommariva ; *Vénus et Adonis*, exposé en 1812, qui resta dans l'atelier du peintre ; *Zéphyr se balançant au-dessus de l'eau,* qui fut fait encore pour M. de Sommariva.

Ces tableaux, que la faveur n'accueillit d'abord qu'avec restriction, sont déjà consacrés par l'admiration de deux générations. Ils l'ont méritée, non-seulement par les tons séducteurs répandus dans la peinture, mais par les qualités les plus rares de grandeur et de simplicité dans l'invention, de pureté, de grâce et de force dans les lignes, d'harmonie dans le clair-obscur. La pensée et l'action même du sujet y sont rendues avec énergie, avec à-propos, avec sentiment ; la hardiesse et la nouveauté s'y montrent sans exubérance et sans tapage ; toutes les formes et toutes les lumières y caressent le regard comme dans la nature. Diane, planant avec la légèreté la plus calme sur un fond où paraissent noyées dans la lumière les divinités de l'Olympe, vient poser doucement l'un de ses bras sur les genoux de son père, le vieux Jupiter, qui lui prend familièrement la main ; Psyché est emportée doucement par les Zéphyrs, qui prennent leurs plus souples mouvements pour ne rien déranger au repos de ce corps, des voiles, qui l'habillent encore en le laissant nu, et des nuages qui semblent encore le dérober ; Zéphyr se suspend à la branche, tout frémissant à la fraîcheur de l'eau, qu'effleure son pied, au parfum des fleurs, qui se cachaient dans la touffe où il a pénétré. Enfin, dans le plus important de ces tableaux, où le maître sut mêler une rare énergie à tous ses autres dons : *la Vengeance* et *la Justice* volent, les bras levés, l'une irritée, l'autre plus calme,

peu à peu sa couleur en lui laissant une grande harmonie et un éclat argentin. On croit que le peintre avait été amené là par l'imitation des procédés qu'il croyait avoir été employés par le Corrège[1]. Au total, ce coloris est plus idéal que vrai, mais, dans cette partie de l'art, comme dans les autres, Prud'hon, grand admirateur de la nature, professait qu'il y a plusieurs manières de l'interpréter et suivait celle que lui montraient ses yeux et son esprit[2]. Il n'en a pas moins approché de très-près la réalité toutes les fois qu'il s'y est attaché, comme on le voit dans les nombreux portraits qu'il fit à toutes les époques de sa carrière.

Prud'hon se montre également coloriste dans ses dessins, et, comme ils remplissent une grande partie de son œuvre et furent même son plus grand moyen d'influence, il n'est point inutile de connaître les pratiques qu'il y apporta. Il les exécuta d'abord au crayon et au pointillé avec beaucoup de fini, comme les peintres les pratiquaient alors en Italie et en Angleterre pour l'usage des graveurs et pour l'agrément du public. Il en faisait d'autres pour la gravure qui étaient finis à la plume, et très-arrêtés dans le contour et le modelé, tantôt par un travail précieux de pointillé, tantôt par des hachures libres, croisées en losanges et renforcées de traits pour achever l'effet des chairs et des fonds. Ces dessins appartiennent plus particulièrement à la première période de sa carrière.

Les dessins qu'il a exécutés ensuite, et de sa main la plus magistrale, sont largement esquissés au crayon noir et blanc sur du papier bleu, quelquefois légers et vagues, d'autres fois très-avancés, mais sans perdre la vivacité et la rudesse du premier travail, exprimant avec intensité le sentiment du peintre autant par la carrure de leurs lignes que par leur effet lumineux. On ne saurait énumérer ici les dessins tombés à toutes les époques de

1. Horsin Déon, *De la conservation et de la restauration des tableaux*, Paris, 1851, in-12, p. 30, Voiart, *Notice historique*, p. 40, et Ch. Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles*, in-4°.

2. Voiart, *Notice historique*, p. 37.

sa main prodigue, recueillis d'abord assez négligemment par ses amis et ses élèves, et recherchés ensuite avec toute la passion de ses admirateurs; mais il faut du moins citer ceux qui, par le bonheur de leur composition, atteignent à la hauteur des plus grands ouvrages : tel est le dessin, à la plume et à l'estompe, rehaussé de blanc, *Joseph et Putiphar*, qui faisait partie du cabinet Marcille; tel est surtout le dessin du Louvre, *le Crime traîné devant la Justice*, page sublime, où la même idée qui a produit le tableau de la Cour d'assises était exprimée d'une manière plus monumentale.

Prud'hon avait fait, pendant la seconde époque de sa vie, plus d'un portrait de Mlle Mayer. Le plus connu est dessiné de grandeur naturelle, à l'estompe, et rehaussé de blanc. Il rend avec une amorce singulière des traits plus piquants que réguliers, un nez épaté, des yeux couverts, un rire malin; cette beauté peu classique aggrava l'affectation dont on pouvait taxer le type de Prud'hon. On en retrouve la trace dans plusieurs de ses derniers ouvrages, tels que les dessins des *Préparatifs de la guerre*, ou des *Deux Enfants jouant avec un chat*[1]; les figures perdent de la pureté et du calme qui avaient toujours distingué ceux de son premier et de son meilleur temps.

Prud'hon, qui avait gagné à l'Empire quelques protections et une décoration, gagna à la Restauration une place à l'Institut. C'était en 1816, et il avait cinquante-huit ans. Son talent paraissait accepté de ses rivaux, maintenant qu'il ne pouvait plus éclipser leur propre gloire. Étranger à toute coterie, il n'avait jamais obéi qu'à sa passion de l'art, et il produisit encore quelques ouvrages qui, en déclinant des hauteurs tout à l'heure atteintes, montrent encore sa force. *Andromaque qui pleure sur le sort de son fils Astyanax, dont les traits lui retracent vivement ceux de son époux, l'Assomption de la Vierge* et plusieurs portraits parurent aux expositions de 1817 et de 1819. Il y avait tant de candeur dans le génie de Prud'hon qu'il avait pu produire,

1. Au musée de Montpellier.

sans paraître efforcé, en 1810 une *Vierge en buste* et maintenant une *Assomption*. On n'en pourrait pas dire autant des peintres de l'école de David, qui répugnèrent toujours aux sujets religieux. Dans *l'Assomption,* qui décore le second grand salon du Louvre, le peintre a su exprimer la modestie virginale et l'extase angélique, sans renoncer à la séduction de ses airs de tête, au vaporeux de ses formes, au prestige de ses lumières. La critique lui reprocha bien des draperies trop enflées, mais, même dans la bouche de quelques élèves de David, elle rendit hommage à cette expression de béatitude céleste. Porté cependant par son génie loin des sentiers battus de la théologie, le peintre avait voulu à la même époque exprimer dans une composition allégorique *l'Assomption* et *l'Immortalité;* il essaya, dans une esquisse colossale en grisaille, de réaliser cette parole du Psalmiste : « Oh! qui donnera des ailes à mon âme comme à la colombe, pour m'envoler vers le lieu de mon repos! » C'est une femme ailée, les bras étendus, qui a déjà quitté la terre où l'un de ses pieds n'est plus retenu que par une chaîne prête à se briser; elle s'élève dans un rayon qui perce les nuages, sur un rivage bordé de flots agités, jonché de bijoux, de draperies et de fleurs, au milieu desquelles un serpent dresse la tête.

Une épreuve cruelle attendait ses dernières années: Mlle Mayer, l'amie dont le dévouement, l'humeur vive et sentimentale l'avaient consolé des malheurs passés, prise d'un accès de fièvre chaude le 26 mars 1821, s'était coupé la gorge. Prud'hon ne se consola plus. Il trouva encore quelques forces pour achever un tableau que son amie avait ébauché : *la Famille malheureuse*, dont il destinait le prix à un monument funéraire, et pour commencer son dernier tableau, *une Vierge évanouie et une Madeleine en pleurs, auprès d'un Christ expirant.* Il mourut, au plus fort de cette touchante ébauche, le 16 février 1823, heureux d'aller rejoindre tout ce qu'il avait aimé, et disant aux amis qui l'entouraient : « Ne pleurez point, vous pleurez mon bonheur, » paroles dignes du peintre dont tout l'idéal avait été un accent de bonté, un soupir de joie et un cri de justice.

La France perdait en lui le plus grand des peintres qu'elle eût eus depuis Poussin et Lesueur, d'autant plus grand et plus nôtre qu'à cette noble parenté il avait eu le bonheur d'unir une filiation bien sentie avec les peintres les plus doués du XVIIIe siècle et de représenter dans l'art, avec le plus de sublimité, la plus grande époque de l'histoire moderne.

5. — GRAVEURS.

Avec une vie aussi traversée et un talent si contesté, on ne s'étonne pas que Prud'hon n'ait eu que des élèves accidentels et obscurs : M. Trezel, M. Bralle, M. Boisfremont, M. Constantin, M. Dubois, peintres ou amateurs, plutôt les amis que les disciples du peintre. Vers la fin, quand sa réputation eut grandi, des imitateurs lui vinrent, et l'un d'eux, M. Rioult, attira l'attention en faisant des pastiches de sa peinture; mais ils étaient de ces artistes qui avaient promené leur vocation incertaine dans plusieurs ateliers, et ne trouvèrent pas plus de stimulant dans ses exemples qu'ils n'en avaient trouvé dans ceux de David et de Regnault.

Prud'hon fut plus heureux avec les graveurs. Sa manière était de celles qui provoquent des qualités originales dans les procédés les plus froids ou les plus vulgaires.

Les graveurs de Prud'hon, en s'attachant d'abord à ses plus humbles travaux, saisirent le côté le plus actuel de son génie; ils popularisèrent ses types, et alimentèrent les sympathies, tous les jours plus nombreuses, qui se sont attachées à sa gloire. De bonne heure le peintre s'était avisé de graver lui-même; dans l'estampe qu'il a laissée de *Phrosine et Mélidor* on voit avec quelle supériorité il a su manier la pointe. Grâces à ses leçons, non moins qu'à la perfection de ses dessins, un graveur, qui sans lui se serait perdu dans la foule, Copia, éleva la gravure pointillée à un degré d'expression nouveau, et sut y répandre des qualités pittoresques. Sans préjudice de l'agrément obligé dans ce genre, il en corrigea la monotonie par des travaux à la pointe et au bu-

rin. A voir les plus belles estampes signées par lui, *la Cérès, la Liberté, la Constitution,* où le sentiment du maître est si vivement rendu, on dirait quelquefois que sa main est intervenue. Copia mourut avant les plus grands travaux du peintre et n'a gravé que ses premiers dessins.

Roger, son élève, fut ensuite pour Prud'hon un traducteur assez fidèle, mais plus froid. Il mit trop de soins à polir son pointillé, et trop de régularité dans les coups de burin dont il le renforça. Il n'est guère suffisant que dans la gravure de ses vignettes, et, quand on le voit appelé à graver ses plus grandes compositions ou même ses allégories, on regrette de ne plus trouver dans cette traduction la chaleur d'expression et l'effet de clair-obscur que Copia savait mieux conserver.

Prud'hon dirigea quelque temps dans la gravure le premier fils qu'il avait eu de son malheureux mariage; mais il ne réussit pas à en faire un artiste. Les excellents dessins qu'il lui donna et les corrections qu'il fit à ses planches peuvent seuls donner du prix aux estampes pointillées qui portent le nom de Prud'hon fils. Ce sont : des *têtes académiques* et des *académies entières,* où nous apprenons à connaître la sûreté des principes de dessin du maître; la première est une *tête de jeune homme* signée : J. P. fils; la plus intéressante est le portrait de *Prud'hon père,* jeune, avec une frisure à marteau et l'habit de 1789. Prud'hon fils se produisit ensuite sur des compositions autres que celles de son père, mais c'étaient de celles qui s'adressaient à des goûts désireux surtout de propreté et de finesse dans les estampes, sujets d'Amours à légendes emblématiques, portraits en pied d'actrices, arrivant à toute leur expression par le coloriage de leur pointillé. Ce travail ne préserva point le graveur de l'inconduite; il finit, dit-on, par se faire employé des Pompes funèbres.

Beisson, Villerey, Roy, Dien, qui choisirent des dessins plus sévères ou des compositions plus importantes, sont loin d'y apporter la distinction qu'on exigerait pour de tels originaux. A leurs traductions trop appesanties, les collecteurs préfèrent des essais de gravure à la pointe, souvent à l'aqua-tinte, qui furent faits

sur des fragments du peintre. Debucourt, graveur assez connu par ses lavis en couleur, grava trois morceaux : *la Soif de l'or, une Étude de femme à mi-corps* et plus tard *l'Assomption de la Vierge.*

Après que la réputation du peintre fut faite, des graveurs au burin abordèrent ses ouvrages : Gelée grava *la Justice et la Vengeance;* Laugier, *Zéphyr* (1820); Achille Lefèvre, *le Roi de Rome* (1825); Muller, *l'Enlèvement de Psyché* (1822). Il y a tant de travail dans ces belles pièces, et, si l'on veut, tant de mérite pour le graveur que le plus exquis du peintre a disparu. Sa manière est en effet des plus rebelles au burin qu'on puisse trouver, quand le burin prend les allures uniformes et compassées que l'Académie lui impose.

Heureusement pour les collecteurs d'estampes d'après Prud'hon, la lithographie s'était répandue pendant les dernières années de sa vie. Il fit sentir lui-même combien ce genre, dans la modestie de ses procédés, était favorable à sa manière en lithographiant, en 1822, une petite planche de *la Famille malheureuse* pour le journal *l'Album*. Il avait voulu ainsi donner la plus grande publicité au tableau de M[lle] Mayer qu'il venait de terminer. Les plus habiles dessinateurs sur pierre profitèrent de la leçon.

Aubry le Comte reproduisit en grand, dès 1823, *la Famille malheureuse,* publia en 1824 *l'Enlèvement de Psyché,* et, dans les années qui suivirent, plusieurs de ses plus gracieux dessins. Il ne réussit jamais mieux que quand il assouplit jusqu'au facsimile les effets de son crayon gras.

Grevedon, Marin Lavigne, Maurin, Léon Noël, Vidal et d'autres lithographes moins connus de l'école de la Restauration empruntèrent à Prud'hon des sujets qui se répandirent vite, bien qu'ils fussent traduits sans beaucoup de distinction. La lithographie était alors encore trop préoccupée de la propreté.

Des lithographes plus pittoresques, qui vinrent ensuite et choisirent des dessins nouvellement trouvés dans les portefeuilles des amis privilégiés de Prud'hon, le traduisirent avec plus d'amour. Eugène Leroux et Jules Boilly ont fait ainsi comprendre à un public nombreux les plus vives esquisses de leur

admirable modèle. Pour ceux enfin qui trouveraient le crayon lithographique un vêtement trop négligé pour des beautés si délicates, est venue cette gravure qui se complique de tous les genres, en dissimulant le plus qu'elle peut son métier pour prendre les allures et les aspects de ses originaux. Ces fac-simile, qui nous rendent déjà avec la dernière perfection les dessins des vieux maîtres, ne peuvent tarder d'être appliqués à ceux de Prud'hon; ils serviront à nous faire moins regretter que ses tableaux ne puissent jamais être bien gravés.

CARAFFE[1], élève de Lagrenée, revenant de Rome au moment de la Révolution, fut un des plus stricts partisans de l'idéal antique et de l'imitation du bas-relief. Comme David, il avait fait son *Serment des Horaces*, qui a été gravé au burin par L. Laurence[2]; en 1793 il exposa trois dessins dont le titre est aussi significatif : *Le cercle de Popilius*, *Agis rétablissant à Sparte les lois de Lycurgue*, *Agésilas*, et, au Salon de l'an IV, deux tableaux et quatre dessins sur des sujets antiques ou allégoriques. Un amateur, en rendant compte de ce Salon, apprécie ainsi la peinture de Caraffe : « Touche facile, ton harmonieux, pinceau moral[3]. »

Il fut membre du jury pour le concours de l'an II, et son opinion sur les concurrents nous indique ses principes ; il loue, dans la peinture présentée, l'expression du sentiment de la douleur qui convient à l'âme forte d'un républicain qui ne se livre point à l'exagération, et il reproche la négligence de l'étude des bas-reliefs romains pour adapter les costumes à la scène[4].

On le voit atteint de la fièvre révolutionnaire la plus intense dans une composition gravée sous ce titre : *le Thermomètre du Sans-culotte*. L'obscurité de ses allégories et de ses légendes montre combien le pauvre artiste voyait trouble, non dans son

1. Armand Caraffe, né vers 1760, mort à Paris en 1814.
2. *Catalogue Paignon-Dijonval*, n° 9028.
3. Joseph De la Serrie, *Examen critique et concis du Salon de l'an IV*, in-8°.
4. *Procès-verbal des séances du jury des arts*, in-8°, p. 43.

patriotisme, mais dans les partis qui luttaient en son nom : *La France, caractérisée par un lis et par les attributs du Gouvernement démocratique, dissipe les ténèbres et présente à l'univers la Vérité et la Nature, qui montre aux hommes leurs droits; les despotes, semblables aux oiseaux de la nuit, fuient à l'aspect de sa lumière.* Ce sujet, contenu dans un rond, est cantonné de quatre médaillons, qui représentent : *le Faux patriotisme, la Présomption, la Sage confiance* et *le Vrai patriotisme.* La pièce, in-folio carré, que je viens de décrire en transcrivant sa légende, est gravée à l'eau-forte avec plus d'expression que d'habileté; elle ne porte point de nom et de titre; mais il y en a un autre état, au lavis et en bistre, qui est signé : *Caraffe inv. Guyot exc.*, et contient un titre et des légendes ajoutées dans les marges en exergue : LE THERMOMÈTRE DU SANS-CULOTTE, *ou l'homme qui veut affermir la République et la sauver d'avec ceux qui vouloient la perdre et élever des trônes.* De chaque côté, et au bas des médaillons du faux et du vrai Patriotisme, se déroulent deux chapelets de noms dans des médaillons; d'un côté, à gauche : Hébert, Brissot et Péthion, et des vides remplis à la main; de l'autre, à droite : Marat, Couthon, Pelletier, Carnot, Saint-Just, Cambon, Sergent, David. *Que le diable et la justice nationale envoie tous les traîtres à la guillotine; que la raison et la République conserve les bons.* Cette pièce paraît antérieure au 9 thermidor, et cependant Robespierre n'y figure point[1].

Caraffe ne figure pas dans le tableau des prix du concours de l'an III et de l'an IV. Nous apprenons seulement qu'il prit part à l'un de ces concours, associé à l'architecte Détournelle, pour un projet de monument à la Concorde, représentant une statue de *la Concorde protégeant deux enfants,* qu'elle réunit sous un dôme soutenu par des colonnes égyptiennes[2]. Jacobin obstiné,

1. Dans l'exemplaire de M. Hennin, les noms sont différents. A gauche : Bailly, Manuel, Gensonné, Momoro, etc.; à droite : Marat, Saint-Just, Cambon, David, Carnot, Sergent; Robespierre n'y est pas. In-folio carré, bistre, *Caraffe inv., Guyot exc., à Paris, chez Guyot.*

2. *Annales du Musée,* par Landon, t. I, an IX, in-8°, p. 119.

l'un des orateurs les plus ardents de la Société après le 9 thermidor, attaqué dans les journaux de la réaction comme amant de la femme de Audouin[1], il fut emprisonné; délivré au 13 vendémiaire, journée où il défendit la Convention, il fit un court voyage en Orient, et reparut avec distinction dans les salons de l'an V, de l'an VII, de l'an VIII et de l'an X, et obtint en l'an VIII un prix d'encouragement.

Ses tableaux étaient sur des sujets empruntés à l'allégorie la plus sévère : *l'Innocence sous la garde de la Fidélité*, gravé par Perrée, en 1797 ; *l'Étude ramenant aux hommes la santé sous la figure d'Égya*, plafond exécuté pour l'École clinique, rue des Pères; *l'Amour, abandonné de la Jeunesse et des Grâces, se console dans le sein de l'Amitié des outrages du temps*, tableau placé dans l'appartement de Mme Buonaparte, au Palais des Consuls, gravé au trait par Normand[2]; *l'Espérance soutient le malheureux jusqu'au tombeau*, gravé au burin par Auguste Desnoyers. La critique louait dans ses peintures autant le bon goût du dessin et le coloris suave que l'esprit, l'agrément et l'érudition de l'allégorie; cela n'a point empêché qu'elles n'aient disparu de tous nos musées.

Caraffe grava lui-même un sujet plus triste encore que les précédents : *le Remords*, ou *le Criminel vis-à-vis de lui-même*, Caraffe inv. et sculpt., in-4°, l.; cette pièce est gravée avec trop de pesanteur pour être pittoresque, et ne témoigne guère que de la tension nerveuse de son esprit et de sa main. Il avait le dessin robuste, et manquait absolument de souplesse et de légèreté pour les travaux de la pointe. Il composa dans les mêmes données plusieurs frontispices, que la gravure nous a conservés : *à la Politique, aux Sciences et aux Arts*, gravé par Huet; *le Destin règle le cours de la vie*, gravé par Lefebvre-Marchand; *Annales du Musée*, gravé par Normand.

L'œuvre de Caraffe fut variée par une suite de dessins à l'aquarelle sur des sujets arabes ou turcs, scènes et costumes dont

1. *La Fusée volante*, an III, in-8°, n° 5, p. 14.
2. *Annales du Musée*, t. I, p. 45.

Landon vante la grâce et la vérité, mais qui nous paraîtraient certainement beaucoup moins vrais aujourd'hui. Ils n'en apportaient pas moins quelque diversité dans une école trop asservie aux modèles romains. L'auteur les destinait à un ouvrage sur les mœurs des peuples de l'Orient, qu'il aurait sans doute rédigé lui-même et où il aurait mis à profit les notes de son voyage. J'ai vu dans la collection Hennin un dessin d'une *bataille en Égypte*, signé et daté : Armand Caraffe, 1801, qui montre un dessin mouvementé et une couleur bigarrée[1].

Le talent qu'il pouvait avoir comme écrivain fut employé dans la publication du *Cours historique et élémentaire de peinture*, premier titre de la *Galerie du Musée central*, édité par Filhol en 1802. Caraffe rédigea le texte des neuf premières livraisons, précédées d'un discours de l'origine et de la marche des arts[2] ; il ne peut guère servir qu'à nous faire mieux connaître le peintre, avec des phrases grosses d'idées, plus étendues que justes, des impressions chaleureuses prises à la vue des monuments de l'Égypte et des préoccupations allégoriques invétérées. Tous ces travaux n'avaient point fait un sort à l'artiste; on ne lui voit guère dans les livrets du musée qu'un acquéreur, l'acteur Chenard; l'Empire venant, il s'exila en Russie, d'où il ne revint en 1812 que pour mourir.

REGNAULT. Le peintre qui balança le mieux l'influence de David par la portée de son talent et par le nombre de ses élèves

1. Plusieurs dessins orientaux sont portés au *Catalogue du cabinet Chenard*, Paris, Paillet, 1822, in-8°. Ce cabinet, ouvert à beaucoup d'artistes contemporains de l'acteur, contenait une autre composition de Caraffe sur un sujet qui ne lui était pas ordinaire, mais qu'il avait vu faire d'après nature : *le peintre qui tire le diable par la queue.*

2. *Cours historique élémentaire de peinture, ou Galerie complète du Musée central*, publié par Filhol, 1802, in-4°. Lavallée en devint le rédacteur à partir de la dixième livraison. Dans une lettre, insérée dans le *Précis historique* de Landon, continué sous le titre de *Nouvelles des arts*, in-8°, II, 193-6, Caraffe explique les motifs qui lui ont fait abandonner cette publication, dont il avait tous les matériaux préparés.

est Regnault[1]. Ses principes plus aimables étaient puisés aussi dans l'imitation de l'antique, mais avec une interprétation moins judaïque. Élevé à Rome dans la pratique des maîtres italiens, principalement des représentants de la Renaissance nouvelle, surtout de Raphaël Mengs, il parut en France moins novateur et moins inspiré par la Révolution; mais il n'en tint pas moins une place considérable dans le mouvement classique qui précéda, par le tableau de *l'Éducation d'Achille,* qui l'avait fait recevoir de l'Académie en 1783, et qui fut popularisé par la gravure de Bervic.

Au Salon de 1791, Regnault exposa les quatre tableaux les mieux faits pour asseoir sa réputation. Leur succès avait été complet, mais destitué, par le sujet et malgré tout l'agrément de la peinture, de tout intérêt palpitant. C'étaient : *une Scène du Déluge,* qui a été gravé par Ingouf; *Socrate et Alcibiade*[2], *Jupiter et Calisto,* dont on a une estampe par Blot, avec une légende mythologique et astronomique.

En l'an IV, Regnault se lança dans un sujet révolutionnaire, et ne prit pas le plus facile; il voulut représenter l'axiome désespéré *la liberté ou la mort,* et, pour comble de malheur, son tableau ne parut qu'à l'issue de la crise pour laquelle il avait été composé; aussi fut-il jugé sévèrement. Ce tableau a été détruit sans doute, et il ne nous en restera pas même un croquis. Voici comment il est décrit dans la *Décade :* « Un Génie nu est en l'air au milieu du tableau, entre la Liberté, sous la figure d'une jeune femme, et la Mort, sous celle d'un squelette enveloppé d'une robe noire. Le Génie tend un bras vers chacune d'elles, et semble dire au spectateur : Choisissez. » Le critique relève, en outre du mauvais choix et de la bizarrerie du sujet, la figure de la Liberté, qui était mesquine, et le Génie, qui rappelait le Mercure de la Farnésine. Un autre critique, dans le *Magasin encyclopédique*, exprima son blâme dans des termes plus curieux : « C'est un génie qui

1. Jean-Baptiste Regnault, né en 1754, mort en 1829, élève de Bardin.
2. *Socrate et Alcibiade.* Explication du Salon de 1793, p. 157.

propose la liberté et la mort; point de liberté, mais la mort; sujet mal choisi, etc. »

Au même Salon, Regnault rentrait en grâce auprès des critiques les plus sévères, en exposant le tableau de *Mars entrant chez Vénus et désarmé par les Grâces*. Mars, dans cette composition, n'était que la copie d'une statue antique nouvellement importée et célèbre sous le nom de Mercure, dit le Lantin.

En l'an VIII, sur l'exemple donné par David, Regnault voulut avoir son exposition particulière; il admit le public dans son atelier du Louvre, où l'on vit réunis ses principaux tableaux : *la Mort de Cléopâtre, les Trois Grâces*[1], *Hercule enlevant Alceste,* dont son élève Landon a sanctionné le succès dans les premiers volumes de ses *Annales.* Si l'enthousiasme manqua à ce succès, c'est que ce peintre se tenait dans une mesure trop méticuleuse et une pratique trop peu novatrice. M. Delécluze n'a fait qu'exprimer les préjugés de l'école de David en qualifiant Regnault de peintre sans instruction et sans portée[2], mais il est certain que son influence n'est jamais allée jusqu'à la portée d'une école. Il n'interrompit ses sujets mythologiques que pour peindre *la mort du général Desaix* et la *Marche triomphale de Napoléon vers le temple de l'Immortalité,* exécutée pour un des plafonds du Sénat, dont on connaît une petite eau-forte par Baltard. Après les sujets qu'il fournit à Bervic, à Ingouf et à Blot, ses compositions ne rencontrèrent que quelques gravures de hasard. On pourrait citer : *l'Amour endormi sur le sein de Psyché,* par Beljambe; *l'Amour en gaieté* et *le Sommeil agréable,* par Letellier, et des vignettes par Ponce, Halbou et d'autres.

De nombreux élèves vinrent attester la vitalité de l'école de Regnault. M. Delécluze n'a nommé que Guérin et Hersent, qui sont postérieurs à notre époque; avant eux, Robert Lefèvre, Landon et Lafitte, connus déjà dans les expositions de 1791, 1793, avaient du moins montré quelques variétés dans la nouvelle

1. Aujourd'hui dans la collection de M. Lacaze.
2. *Louis David, son école et son temps*, in-12, p. 301.

école classique. Le dernier montre, dans une partie de son œuvre, une accointance assez grande des choses de la Révolution pour être ici considéré.

LAFITTE, premier prix de peinture en 1791, ne fit alors à Rome qu'un court séjour, mais il y retourna à l'époque du rétablissement de l'École, en l'an VI. Dès le Salon de l'an IV, il exposait des esquisses et des dessins académiques, et, en l'an VI, une esquisse de *Périclès décernant les prix d'encouragement aux artistes sous le portique de l'Odéon, devant le peuple d'Athènes et l'Aréopage assemblés*[1].

Son premier Mécène fut un avocat, ami des arts, nommé Poirier, de Dunkerque, qui voulut manifester ses sentiments, au moment de la réaction thermidorienne, par une gravure, et lui fit dessiner un sujet empreint de toute l'horreur du moment, sous le titre : *Des formes acerbes,* expression de Barrère défendant Lebon, et avec cette légende : « Cette gravure allégorique, etc. » Le premier état est sans nom ; mais il existe un second état, avec ces mots en marge : « Me Poirier, de Dunkerke, avocat, inv. — Publié le 13 mai 1795, » — et, dans la légende, le nom de Joseph Lebon substitué aux mots « un monstre. » La pièce est gravée d'une manière un peu pesante, mais avec finesse et d'une pointe qui rend tout ce que ce dessin a de mordant.

En 1800, Poirier imagina une autre composition allégorique sous ce titre : *Tableau général de la Révolution française terminé par celui de la Paix,* qui parut cette fois avec les noms des auteurs : « Poirier de Dunkerke, jurisc., invenit, Lafitte del., Ch. Normand, sculpt. » Le style en est toujours acerbe, avec une affectation des lignes en bec de corbin ; mais la composition en est encore plus curieuse. On y voit les Consuls sur le premier plan avec le Ministre de l'intérieur et un groupe des victimes

1. *Triomphe de Voltaire*, dessin du char et de quelques détails; bistre rehaussé de blanc, d'une très-belle exécution, signé L. F. — Lafitte, 1793; chez M. Hennin.

de la Révolution, veuves, amies et orphelins, que la Paix doit consoler; dans l'éloignement paraissent les Directeurs, désignés par l'étendard de la Constitution de l'an III, et la Terreur, caractérisée par un Terme à tête de Liberté, une femme et un enfant égorgés devant lui, et une ronde de Sans-culottes. Le citoyen Cazenave devait la graver en manière anglaise, et on en publiait le prospectus dans le *Précis* de Landon, t. Ier, an X.

A la même époque se rapportent, *Federazione della Republica Cisalpina,* L. Lafitte pin., Normand fils sc., au trait, in-f° h., et deux petites pièces, qui grandissent beaucoup par la sévérité de leur dessin. L'une représente la Liberté, assise au milieu des débris des arts et abritant entre ses genoux trois petits enfants; elle est gravée dans la même manière que *les formes acerbes.* L'autre, qui n'est qu'au trait, représente un guerrier nu, couronné par la Victoire dans un médaillon, avec la légende : *Bataille d'Aboukir,* 7 therm. an VII.

Le talent de Lafitte s'épanouit davantage dans les figures à mi-corps qu'il composa des Mois du calendrier républicain. Cette admirable nomenclature pouvait inspirer mieux; les types des jeunes filles de Lafitte ne sont pas exempts des banalités de l'école de Bartolozzi, dues en partie au graveur au pointillé Tresca. Il y a cependant, dans les têtes, la sentimentalité du temps, et, dans les ajustements, une symétrie qui n'est pas sans grâce. *Vendémiaire* est une forte femme avec des balances, pleines de raisins et de pampres broutés par une chèvre; *Prairial,* une blonde modeste caressant un nid; *Thermidor,* une beauté ardente à moitié baignée, et caressée par un cigne.

Lafitte s'était fait connaître aussi dès ce temps par un recueil de Principes de dessin et d'anatomie à l'usage des Écoles, gravé à la manière du crayon, sous la direction de J. Couché, par Desmarets et Mlle Duclos. Une de ces pièces, *un Apôtre agenouillé,* est signée Marie-Adélaïde-Louise Duclos sculpsit 1793. Des graveurs en couleur lui avaient emprunté deux sujets : *Charlotte au tombeau de Werther* et *la Jeune brune*, et un

autre graveur anonyme fit d'après lui un portrait de *Lebrun*[1].

Il devint enfin grand dessinateur de vignettes pour les livres, le plus considéré, après Moreau, dans un genre où la France avait toujours primé, et les premiers et principaux ouvrages où l'on trouve de ses gravures sont Paul et Virginie, les Antinoüs modernes, les œuvres de Destouches, les Fastes de la nation française par Ternisien d'Haudricourt, in-4°, 1807. Il y montre un dessin un peu pesant et n'évitant pas l'incorrection dans ses petites figures, mais ne manquant pas de mouvement et d'expression.

Il eut pour principaux graveurs, après ceux que nous avons nommés : Ponce, Anselin, Delvau, Girard, Chaponnier.

LETHIÈRE[2], prix de peinture en 1786.

L'Union; gravé par Ruotte, au Salon de l'an IV.

Brutus, *Guillaume Tell*, dans des couronnes de chêne, gravés par Darcis, in-f°.

Isis; dessiné à Rome par G. Lethière ; à Paris, chez Girard, graveur, in-f°.

IX thermidor an II. Un génie tutélaire sort du Sénat, armé d'un glaive flamboyant ; il extermine les ennemis de la France. L'affreux Tribunal révolutionnaire renversé dans la poussière, etc. (six lignes), composé et dessiné par Lethière, gravé par Coqueret, gr. in-folio allongé, lavis, en façon de bas-relief; toute l'âpreté davidienne, bouches en arc. L'exemplaire du Cabinet des estampes porte l'envoi autographe de Lethière au citoyen Ducis.

Brutus condamnant ses fils, — *Virginius tuant sa fille*, — *le IX thermidor,* frise allégorique ; gravés sur des dessins, par Coqueret, Salon de l'an VI.

En 1788, sous l'impression des mêmes idées que David, Lethière avait fait l'esquisse d'un grand tableau de *Brutus condamnant*

1. *Mort de Desaix*, dessin à l'encre de Chine, signé Lafitte, soigné et beau, chez M. Hennin.

2. Guillaume Guillon Lethière, né à la Guadeloupe en 1760, élève de Doyen.

ses fils à mort, esquisse qui reparut au Salon de l'an X, et qui, rapprochée du tableau de l'année précédente, faisait dire à un critique qu'il avait un goût particulier pour les scènes sanglantes dont on ne voulait plus :

> Toujours du sang, des échafauds,
> Lethiers, cachez donc vos esquisses.
>
> *Arlequin de retour au Muséum*, n° II, p. 41.

Au Salon de 1793, il avait fait les figures d'un tableau d'*Œdipe détaché d'un arbre par un berger*, dont Bidault avait fait le paysage. L'auteur de l'explication par ordre de numéros, n° 67, les trouve d'un effet piquant et faites avec goût dans les ajustements.

Orphée ramenant Euridice des Enfers, ib., n° 118. Jansen, en le critiquant (p. 21), trouve la figure d'Euridice d'une idée ingénieuse ; « son air de tête impassible, sa pose droite, sans mouvement, soutenue par une vapeur légère, tout en elle représente une Ombre. »

Au Salon de l'an IV, il se fit remarquer par ses tableaux et ses dessins :

Caton d'Utique. — *Brutus*. — *Virginius*, dessin ;

Herminie chez les bergers, tableau ;

L'Amour et les Grâces dérobent la ceinture de Vénus, tableau et dessin.

3. — PEINTRES GRAVEURS.

Si le talent de graver n'appartient pas aux plus forts parmi les peintres, il est du moins le propre des plus vifs, de ceux qui sont le plus tourmentés du désir de rendre promptement et de communiquer leurs idées. L'eau-forte, qui de tout temps avait été pour cela la ressource des peintres, et qui avait trouvé, dans l'école française du XVIII[e] siècle, de charmants interprètes, compte encore quelques adeptes parmi les peintres de la Révolution; leur persistance est d'autant plus méritoire qu'elle lutte contre les circonstances les plus défavorables.

GIBELIN [1], peintre et antiquaire d'Aix en Provence, avait passé dix ans à Rome, et, venu à Paris en 1771, il s'était fait connaître par les grandes figures monochromes de la nouvelle École de chirurgie. C'étaient des compositions assez ingénieuses dans leurs données mythologique et allégorique, d'un dessin mou et d'une expression sentimentale, où il n'y avait d'antique que les habillements. Émeric David l'a rangé pour cela parmi les premiers qui firent briller, dans le style de la peinture, l'aurore du bon goût [2]. Il grava à l'eau-forte, au trait et au pointillé, d'une façon assez libre, qui indique le peintre monochrome et le dessinateur instruit.

1. Esprit-Antoine Gibelin, né en 1739, mort en 1814.

2. *Vie des artistes anciens et modernes*, Paris, Charpentier, in-12, p. 203. M. Émeric David donne la notice des peintures de Gibelin et de ses ouvrages imprimés, mais non de ses estampes.

Il se servit d'abord de la pointe pour illustrer des livres d'antiquités[1], et, tout en y cherchant l'exactitude, il ne peut s'empêcher de donner à ses figures des formes rondes et ressenties. Les frontispices et les vignettes de ces livres témoignaient d'ailleurs de son esprit d'invention et de la variété de sa pointe.

Il composa séparément quelques pièces allégoriques :

Le Bonheur public, fixé par la naissance du Dauphin, in-4°, h.;

La Science observant la Nature, in-4°, h.;

Projet de médaille pour le bailli de Suffren, in-4°, rond. La médaille fut exécutée par Dupré, en 1784, mais non achevée, et il n'en existe que quelques épreuves.

Il grava deux des grands sujets peints à l'École de chirurgie :

Esculape dévoilant les secrets de l'anatomie à ses disciples, in-f°, l.;

L'Accouchement, in-f° l., dédié à M. Joseph David, chez la veuve Lagardette;

Ces estampes, faites d'un travail pittoresque, quoique très-fin et très-soigné, particulièrement dans la seconde, qui rappelle la manière de Marcenay, font valoir la composition facile et l'expression ingénieuse de ses figures; elles manquent sans doute de la sévérité exigée dans la peinture murale, mais les écueils du sujet y sont heureusement tournés.

Il fit quelques sujets dans la manière de Bartolozzi :

Le Trait inévitable, Maria Campana inv. et pinx., in-12, rond, h., chez la veuve Lagardette;

Joseph et Zaluca, in-4°, ovale, anonyme.

Gibelin fut, pendant la Révolution, logé par la Nation, d'abord au Louvre et puis à la Sorbonne, et il paya son tribut au Salon de l'an IV, en exposant un projet de médaille représentant *la Convention*, qui place sur sa base une colonne, emblème de la Constitution française, et deux autres dessins allégoriques : *le*

1. *Recherches sur l'époque de l'équitation* par le P. Fabricy, Rome, 1764, 2 vol. in-8°; *Lettres sur les tours antiques d'Aix*, 1787, in-4; *Sur la statue du Gladiateur combattant*, mémoire lu à l'Institut, imp. Panckouke, s. d., in-8°, 1 pl.

Tombeau de la Bien-aimée et *le Vrai bonheur*, dont le livret explique les emblèmes. C'est à la même époque que se rapportent des estampes au pointillé mêlé de quelques traits de pointe :

La Coalition, in-4°, rond, chez Depeuille;

L'Unisson, faisant pendant à la Coalition, inventé et gravé par Esprit-Antoine Gibelin ;

L'Amour agreste, imité de l'antique, et gravé par A. E. G., in-4°, rond, chez Joullain, à la sanguine.

Dans toutes ses compositions, Gibelin n'était pas sorti de l'allégorie gracieuse, qu'il avait apprise en Italie; il en fournit des sujets à des graveurs italiens accrédités, *la Prêtresse compatissante* à Porporati, *la Correction conjugale* à Valperga; parmi les graveurs français connus, Beisson, qui était son compatriote, est le seul qui ait reproduit au pointillé un de ses sujets : *le Chagrin; post equitem sedet atra Cura*, in-f°, ovale en l.

On trouve enfin, sur deux pièces de son dessin, le nom de Caroline Liottier, qui est sans doute son élève :

Saint Jérôme, Mlle Liottier sculp., dédié à mademoiselle de Cicé, in-4°, h., pointillé, à la sanguine ;

Les Sources de la vie et du bonheur, Carolina Liottier sculpsit., chez Joullain, in-4°, rond, pointillé, bistre.

Il faut voir peut-être une intention satirique dans cette dernière pièce, qui représente une femme accroupie, le sein étalé entre deux cornes d'abondance d'où ne sortent que des pièces de monnaie; elle est sans doute de la même date que les pièces révolutionnaires citées plus haut.

En se mêlant assez avant dans l'art révolutionnaire, Gibelin garda donc tout son caractère d'antiquaire; il en donna une preuve plus manifeste en publiant un petit livre *de l'Origine et de la forme du bonnet de la Liberté*, qui nous servira de document dans une autre partie. Les cinq planches qui accompagnent ce livre ne sont que des exemples de la coiffure symbolique de l'affranchissement, pris sur les médailles et sur les monuments.

Pierre LELU, peintre, de l'Académie de Marseille[1], secrétaire d'ambassade de M. le marquis de Clermont d'Amboise, parcourut l'Espagne, le Portugal, l'Italie et plusieurs parties de l'Europe ; il fut reçu de l'Académie de Marseille en 1778, et s'exerça, dès 1779, dans quelques morceaux, gravés à l'eau-forte et au lavis dans un goût analogue à Gibelin d'Aix. Le cabinet Paignon-Dijonval contenait : *Vénus s'arrangeant les cheveux devant une glace tenue par l'Amour; les attitudes de danse de Melles Guimard, Allard et Pelin,* de l'Opéra, 1779, *le Devin de village,* 1779, *la Diseuse de bonne aventure*, 1779, et *Allégorie sur la gloire de Henri IV,* 1779[2]. On peut citer de plus, *Vénus sur un dauphin,* entre un triton qui sonne de la conque et des Amours qui lui présentent des coraux. In-4° marqué P. Lelu. inv. et f.

J.-B.-L. de Romé de Lisle, de l'Académie impériale des Curieux de la nature (à Erlangen). P. Lelu ad vivum fecit, 1783, in-8°.

En 1785 il dirige la gravure de la collection de M. Vialart de Saint-Morys le père, collection réunie au Musée national ; pendant la Révolution les planches de P. Lelu ont servi à fondre des canons; en 1790, il est auprès de M. de Breteuil.

Il mit son talent au service des événements et des idées nouvelles, et se lança dans les compositions les plus grandes et les plus scabreuses, sans avoir la force nécessaire :

Les Amis de la constitution aux mânes de Mirabeau, mort le 2 avril 1791. La consternation générale est exprimée par la France

1. Pierre Lelu, né en 1741, élève de Boucher et de Doyen, mort en 1810; *Notice sur Lelu,* par M. Vialart Saint-Morys, *Magasin encyclopédique*, 1810, t. IV, p. 323-28 ; *Catalogue de tableaux* après le décès de Pierre Lelu, peintre d'histoire, par Regnault, 23 avril 1811. — Joubert nomme un M. Lelu, à Versailles, possédant dans son cabinet le nielle de Fineguerra, *la Vierge sur un trône*, passé depuis dans les cabinets Revil et Durand ; *Manuel de l'amateur d'estampes,* 1821, t. I, p. 43.

2. *Cabinet Paignon-Dijonval,* par Benard, Paris, 1810, in-4°, p. 326, n° 9384 et suiv. Le *Manuel* ne donne que sept pièces et pas une parue du temps de la Révolution ; le *Catalogue* de Vèze, par Vignères, Paris, 1855, porte *la Lanterne magique, le Ménage champêtre,* le *Catalogue* R. D. (Robert Dumesnil), par Defer, 1854, *la Fête au dieu Pan.*

éplorée, tâchant en vain de retenir la Mort implacable qui nous enlève une tête si chère; une foule de peuple et des soldats de la Patrie joignent leurs efforts aux siens; leur généreux commandant, ayant pour arme la massue d'Hercule et l'égide de Minerve, est accablé de tristesse auprès du lit du mourant. On voit aussi la Liberté, dans le plus grand abattement, qui fixe ce génie, expirant sans avoir pu finir tout ce qu'il faisait pour elle; sur le lit est une plume et des papiers pour conserver la mémoire de la manière dont il est mort; l'on aperçoit, dans un plan reculé, l'auguste assemblée qu'il a eu l'honneur de présider et où ses lumières ont paru avec tant d'éclat, et le tableau se termine par son monument, qu'un nuage éclatant couvre et au milieu duquel est l'Immortalité. A Paris, par P. Lelu, peintre, de l'Académie de Marseille, demeurant rue Saint-Avoye, n° 23. Grand in-folio en largeur.

L'artiste est trop semblable à l'écrivain, avec un dessin fautif, une composition amphigourique, les allégories et le costume emprunté à la défroque académique; mais il y a de l'énergie dans l'expression et les mouvements. Trois têtes de Mirabeau, fort belles : l'un, vivant, dans le médaillon; l'autre, mort, dans son lit, et le troisième, immortalisé, dans le buste emporté par la Mort.

La pièce se relève aussi beaucoup par la gravure à la pointe, qui a de très-vives parties.

Les Droits de l'homme et du citoyen. P. Lelu inv. et fecit. Pillot sc. Ils sont écrits sur un cippe entre les statues de la Justice et de la Force, au-dessus d'un bas-relief de l'Age d'or. *Cultis virtutibus demum ætas aurea vigebit in secula.*

Charlotte Corday, âgée de vingt-cinq ans, dessinée et gravée d'après nature. Lelu pin., Mge (Mariage) sculp. Ce portrait, dans la coiffe normande, médaillon ovale, in-8, est assez vrai, mais de petite expression.

Le Triomphe de la Montagne, P. Lelu del. et sculp. « Sur un char civique, etc. » En serrant son dessin et soignant davantage sa gravure, l'artiste n'a fait que mieux paraître les pauvretés de ses atti-

tudes et de ses expressions. Toutes ses figures crient, mais où est l'éloquence? Ses types de la Liberté, de l'Égalité et de la Félicité publique, sont assez jeunes et assez nus, mais où est la distinction? Cependant elles témoignent quelque étude des figures des Carraches.

Lelu avait exposé, au Salon de l'an II, un grand nombre de dessins sur des sujets très-difficiles, des sujets chrétiens, des sujets païens, *l'Aurore, l'Ouragan,* et *le mouvement de la Terre,* suivant le citoyen de Saint-Pierre. Il grava, en 1792, *le Massacre des Innocents,* d'après Raphaël, ou plutôt d'après Marc-Antoine. Il ne faut rien chercher dans cette copie de la grandeur du modèle; sa ligne, son dessin, aussi bien que le pointillé, rapetissent singulièrement ces admirables mères. Il faut seulement savoir gré à l'artiste d'y avoir songé en cette année-là; l'ombre qu'il en donna dut faire pâlir l'école de David.

1802; planches de vues et monuments pour les ouvrages de M. Saint-Morys le fils;

Nombreux dessins d'histoire restés dans sa famille.

M. P. de Baudicour vient de donner de lui une assez ample notice et de décrire soixante-quinze pièces à l'eau-forte et au lavis, dont cinquante-six d'après ses compositions, et dix-neuf d'après des maîtres italiens, qu'il loue pour la plupart :

Sujet pour une édition de *la Mort d'Abel,* 1808, dernière pièce; *Judith,* 1764; *Sacrifice à Pan,* 1760; *Nativité,* 1781; *Tancrède et Herminie,* 1781; *Vénus et l'Amour,* 1784; *les trois Vertus théologales,* P. Lelu 1793; *l'Amour et Psyché,* d'après un dessin exposé en 1793; *Allégorie à la mémoire d'Henri IV,* 1780; *la Raison, la Vertu, la Force et la Nature,* P. Lelu inv. et fecit; *Monument à Desaix,* an VIII; *Allégorie à Napoléon Ier,* Alix sculpt.; *Paysages,* 1781; *Étude de prophète,* de Michel-Ange, 1783; *Père éternel* de Corrége; *Dieu bénissant le monde, l'Annonciation,* de Raphaël.

PEYRON [1], l'un des premiers et des plus tenaces promoteurs de la renaissance antique dans la peinture, selon des principes

1. Jean-François-Pierre Peyron, né à Aix en 1744, élève de Lagrenée l'aîné.

qu'il avait appris à Aix de Dandré-Bardon et qu'il poursuivit à Paris et à Rome, concurremment avec Vien et avec David, resta, plus que ces maîtres, loin de la nature, asservi à l'imitation de l'antique et du Poussin. Il était, au moment de la Révolution, membre de l'Académie de peinture et secrétaire de la manufacture des Gobelins; les événements n'eurent pour lui, à ce qu'il paraît, que de fâcheux résultats, et sa santé même en fut altérée, à ce que disent ses biographes[1]. Il n'y a dans son œuvre aucun sujet historique. Au Salon de 1791 il avait exposé des tableaux, des dessins et des estampes, tous du plus pur grécisme. Le morceau le plus saillant était *la Mort d'Alceste*, que Chéry trouvait d'une composition sage, mais d'un ton noir et d'un silence triste et profond. On ne le voit pas paraître aux Salons de l'an II et de l'an IV, mais, au concours de l'an III, il eut un prix de 8,000 fr. Après l'an V, il exposa chaque année quelque ouvrage. Le seul sujet actuel qui y paraisse est, au Salon de l'an VII, une allégorie faite pour le prix d'encouragement accordé par le jury de l'an III : *le Temps et Minerve, qui n'accordent l'immortalité qu'à ceux qui ont bien mérité de la Patrie.*

Peyron pratiqua la gravure à l'eau-forte avec une aptitude qui l'aurait mené au succès s'il n'y avait eu dans les amateurs de son temps trop peu de goût pour les genres pittoresques; les habitudes de son dessin le rendaient d'ailleurs un peu pesant. Il gardait plus de liberté dans les dessins qu'il a exécutés au lavis. Bien que le graveur ait évité tout sujet actuel, je donnerai la liste de ses ouvrages originaux, qui paraissent tous exécutés depuis 1790 :

Socrate prêt à boire la ciguë, etc. P. Peyron inv. pinx. et sculp., 1790, in-f°, l., gravure très-finie, d'après le tableau qui parut au même Salon que celui de David, en 1787, que M. Émeric David considère comme l'époque où la peinture a été totalement régénérée;

1. *Vies des artistes anciens et modernes*, par Émeric David, Paris, Charpentier, 1853, in-12, p. 209.

Mort de Sénèque, P. Peyron pinx. et sc., *Rogat, orat*, etc., d'après le tableau qui a remporté le prix en 1773, in-8°, l. La gravure est pleine de finesse et modelée en maître;

Cimon retirant de la prison le corps de son père Miltiade, in-4°, l.;

Socrates Alcibiadem a Venere et voluptatibus amovens, in-4°, l.

Ces deux gravures sont colorées, quoique finies, et font bien paraître la science de composition triste et de dessin rectiligne qui était dans sa manière.

Les autres pièces qu'on doit à sa pointe sont une pensée de *Sainte famille*, d'après Raphaël, in-8°, h., et quatre sujets d'après Poussin, in-f°, l. Peyron avait formé une collection de plus de 80 dessins de ce maître, son modèle de prédilection, et se proposait de les graver; ils étaient commencés et annoncés dans *les Annales de la calcographie*.

Deux tableaux de Peyron ont rencontré des graveurs : *les Jeunes Athéniens et Athéniennes tirant au sort pour être livrés au Minotaure* fut gravé en grand, in-f°, l., par Beisson, et en petit, in-8° l., par Monsaldi; *Antigone, sollicitant de son père le pardon de Polynice*, fut gravé par Monsaldi.

Il dessina des vignettes pour le Temple de Gnide, pour Salluste, pour Crébillon, pour Racine, qui furent gravées, dans les éditions de Didot et de Renouard, par Née, de Ghendt, Lemire, Patas, Beisson, Massard, Velyn et Dien.

WICAR[1]. Lorsque M. de Joubert, trésorier général des états de la province de Languedoc et membre honoraire de l'Académie de peinture, se fit, en 1784, le Mécène de l'ouvrage de la Galerie de Florence, entrepris par de Marivetz et Lacombe, il choisit comme dessinateur Wicar de Lille, élève de David, qui fut envoyé à Florence et y exécuta des dessins dont on loua beaucoup la beauté. Les connaisseurs y retrouvaient, à ce que rapporte Vallin, scrupuleusement et savamment rendus le style et le caractère de

1. Jean-Baptiste Wicar, né à Lille en 1762.

chaque maître[1]. Les gravures, faites sur ces dessins par Lacombe et Masquelier, en refroidirent sans doute le style; cependant on peut dire que ce recueil l'emportait sur les précédents recueils du même genre, sinon par la beauté du burin, au moins pour l'exactitude du dessin, et l'élève de David y montrait son goût sévère en accompagnant chaque planche de la reproduction d'une intaille ou d'un camée antique.



Bien que resté à Florence après 1789, Wicar y partagea avec chaleur les sentiments révolutionnaires. Revenu en l'an II, il porta, le 28 nivôse, à la Convention, une dénonciation contre les excès qui avaient chassé de Florence et de Rome les artistes français républicains, et contre ceux de leurs camarades qui avaient trahi leur pays, au nombre desquels étaient le directeur Ménageot, Fabre de Montpellier, Doyen. Il fut nommé ensuite par la Convention, sur la proposition de David, qui le donna pour un dessinateur justement célèbre et un connaisseur exercé, membre du Conservatoire du Muséum des arts pour les antiquités, et fit à la Société populaire des arts un rapport sur les figures antiques du Muséum. Quelque temps après, il proposa à la même Société un concours pour l'exécution d'une statue de *la Liberté* destinée à orner la salle de ses séances[2]. Il fit un dessin du *Marat* de David, connu par la gravure de Morel, et fut nommé, en nivôse 1794, directeur des ateliers de la manufacture de Sèvres[3].

Il serait nécessaire, pour connaître le talent de Wicar, d'explorer ses dessins, qui ont été joints sans doute à la collection de dessins de tous les maîtres qu'il avait recueillis pendant son séjour en Italie, et qu'il légua à sa ville natale[4]. Je ne puis signaler ici que deux eaux-fortes, qui ont échappé à l'attention des biographes et des catalogues. Elles font regretter qu'il n'ait pu cul-

1. *Annales de la calcographie*, p. 360.
2. *Journal*, p. 103, 157, 210.
3. Voir le rapport de David dans Delécluze, p. 161.
4. Musée de Lille, par M. Clément de Ris, dans *l'Artiste; Iconographie lilloise*, par M. Arthur Dinaux, Valenciennes, in-8.

tiver un genre où il apportait quelques qualités finement accentuées.

La figure *Liberté et Égalité, le* 10 *août* 1792, *l'an Ier de la République, peint et gravé par le citoyen Wicar, à Florence, en* 1793, *l'an IIe, et élevé le* 19 *mai, au nom du Peuple français*, ressemble trop à une Minerve, d'une expression farouche et d'une sécheresse davidienne dans le type et dans les formes; mais les extrémités et les draperies en sont belles. Cette pièce, in-f°, fut répétée dans le format in-8° par une pointe plus finie, qui ne put garder tout le caractère de l'original.

Aux défenseurs de la Patrie, la redoute de Montelgino défendue par le chef de brigade Rampon et 1,500 Français, le 21 germinal an IV. *Wicar invenit et fecit Florentiæ.* Nos soldats montrent dans cette pièce le tricorne et la guêtre, les membres trop haut bâtis et les gestes trop angulaires, que nous leur voyons dans les pièces de Duplessis Bertaux. La composition, moins habile d'ordonnance, est exécutée d'ailleurs d'une pointe plus colorée.

Wicar dessina en 1794 une *Figure de femme à mi-corps tenant une urne cinéraire*, dans un médaillon, et en 1795 une *Figure à mi-corps* dans un médaillon, qui fut gravée au burin et d'une manière dure par Perié. Le génie désespéré de la Liberté fuit, armé de ses poignards, devant un tombeau auprès duquel gisent un roi et une femme assassinés, et, dans le fond, la façade d'un palais adossé à une montagne. L'artiste semble avoir dessiné cette figure sous l'impression de l'une de ces journées, de prairial ou de vendémiaire, qui virent la Convention forcée par une réaction tous les jours croissante. Il revint cette année-là à Florence. En 1797, il fut encore désigné par le Directoire pour s'adjoindre à la commission qui allait, à la suite de la conquête, désigner les chefs-d'œuvre qui devaient être transportés à Paris. Le zèle qu'il mit à cette mission lui attira l'une de ces caricatures par lesquelles les Italiens, ne sachant mieux faire, se vengeaient de la spoliation que leur faisait subir la République française. Wicar est représenté, dans cette eau-forte assez finement traitée, comme un petit homme replet à mine réjouie, coiffé d'un énorme claque à pom-

pon tricolore, ayant sous le bras un portefeuille et un sabre; un diablotin à tête de coq vole devant lui emportant un tableau; on lit en légende : *Facea disegni per rubar pitture.*

Grande allégorie du traité de paix de la Convention avec le grand-duc de Toscane (25 pluviôse an III), Wicar del. 1795. Périé aqua forti, an IH; Hercule, entouré de la Justice, de la Nature et de la Victoire, et de génies assis à sa gauche; un personnage s'avance vers lui escorté par l'Étrurie, etc., et la Discorde fuit, etc. Gr. in-f°., avant toute lettre; dessiné lourdement, gravé à l'unisson.

Wicar avait pris le sujet d'un tableau d'histoire dans *la Ratification du Concordat,* faite à Rome en 1801, entre Pie VII et le cardinal Consalvi; la gravure au trait, qui en a été faite par Pietro Fontana, et à la manière noire par Lefèvre Marchand, montre le parti savant qu'avait tiré l'artiste d'un sujet aussi simple, et n'ajoute pas peu à l'intérêt sérieux de l'œuvre succinct que nous avons pu indiquer ici.

Nous n'y ajouterons plus que deux portraits. Le premier est le sien, en buste et en catogan, signé *Wicar aqua forti* 1796 *Florentiæ;* le second celui d'un jeune architecte, pensionnaire de la République, *Faivre,* qui mourut à Rome en l'an VI, et dont ses camarades voulurent laisser un souvenir. J.-B. Wicar l'avait dessiné l'an Ier; Gounod le grava en l'an VI avec beaucoup d'expression.

JACQUES GAMELIN, de Carcassonne[1], professeur de peinture, de l'Académie de Saint-Luc de Rome, artiste touché encore de la flamme qui avait échauffé les maîtres de Toulouse, La Page et Rivalz, mania la pointe avec une fougue et une accentuation que l'on n'a point assez remarquées. Le *Nouveau Recueil d'ostéologie,* publié à Toulouse en 1779, contient plusieurs compositions de batailles, de scènes de salon et de bivouac, interrompues par la Mort, qui sont gravées avec beaucoup d'expression et de verve

1. Jacques Gamelin, né à Carcassonne en 1738, mort en l'an XI.

dans un travail de pointe analogue à celui de Gibelin, mais beaucoup plus vif et plus pittoresque [1].

Il grava, de 1788 à 1795, un assez grand nombre de pièces isolées : portraits, batailles, études de têtes et d'animaux, qui n'ont eu, comme la plupart des estampes faites en province, qu'une publicité très-restreinte. Le cabinet de Vèze en avait recueilli trente [2].

Je remarquerai seulement quelques morceaux de cet œuvre, très-personnel et très-local :

Mme Gamelin, femme de l'auteur;

Portrait de *Gamelin* fils aîné ;

Louis Gamelin, en chapeau, un sabre sous le bras, 1791 ;

Advinent, peintre en miniature;

Mme Advinent, fille de l'auteur;

Bergère des Alpes, *Berger des Alpes*, *Dame française*, dessiné et gravé par Gamelin, d'après l'original d'Advinent, célèbre peintre en miniature; Gamelin s. 1791;

Combat de cavalerie. Le dessin original est dans le cabinet de M. d'Égrefeuille de Montpellier; composé et gravé par Gamelin, 1791.

Gamelin ne quitta pas sa province, et l'on ne voit aucune de ses œuvres figurer aux expositions de la République; mais il fut nommé, en l'an II, peintre à la suite de l'armée des Pyrénées-Orientales, avec le grade de capitaine de génie, fit plusieurs campagnes et dessina sur le champ de bataille des esquisses, dont il comptait faire les tableaux pour le Gouvernement. Il mourut, en laissant inachevé un tableau de la bataille de Marengo [3]. Ses peintures se voient en grand nombre dans

1. Depuis la mort de M. Renouvier, M. de Chennevières en a parlé dans la *Revue universelle des Arts*, n° de février 1861, p. 344-6 (A. de M.).

2. *Catalogue de la collection de M. le baron de Vèze*, Paris, 1855, in-8, p. 164.

3. *Notice sur les honneurs funèbres rendus à Jacques Gamelin, et éloge funèbre de J. Gamelin, peintre d'histoire, professeur de dessin à l'École centrale de l'Aude*, Carcassonne, an XI, in-8.

les musées de Carcassonne, Narbonne, Montpellier, Perpignan et Toulouse.

BERTAUX[1], peintre de batailles, se présenta à l'Académie en 1787 et fut refusé; il y avait eu pourtant dix-huit voix pour son admission, parmi lesquelles était celle de Wille, qui nous a transmis ce fait et s'étonne de ce refus, car il y avait, dit-il, bien du mérite dans ses ouvrages[2]. Il était, en effet, professeur de dessin à l'École militaire. Les Salons de l'an II à l'an IX comptent beaucoup de ses tableaux. Le plus saillant est la *Journée du 10 août*, tableau de six pieds. Jansen, qui parle assez longuement de ce morceau, lui reproche d'avoir traité l'action, la plus tumultueuse qu'on eût jamais vue, avec la froideur d'un mouvement mesuré, et de n'y avoir mis ni chaleur de composition, ni effort dans les attitudes, ni expression dans les figures[3]. Les autres sont des combats, des marches ou des campements de troupes, sans lieu déterminé. Ces soldats sont encore en effet ceux du camp de la Lune, et, en l'an VIII, il en est à exposer la bataille de Pultava. Il paraît avoir été un dessinateur assez exact, et plusieurs graveurs lui ont emprunté des sujets familiers, des figures militaires et même des portraits.

Le Benedicite, la Marchande d'herbes, la Marchande de marrons.

Suite de *différentes attitudes de factionnaires*, par J. Bertaux. Gravé à l'eau-forte par V^re Chenu, dirigé par Lebas, 1773.

J.-J. Rousseau en pied. Bertaux fecit 1774. Baquoi filius sculp. 1777.

Le comte de Provence. Au premier citoyen. Bertaux del. Lecœur sculp. in-4° h. lavis.

Dans la suite, publiée en 1787 sous le titre de *Costumes et Annales des grands théâtres de Paris*, et gravée par Janinet sur les dessins de plusieurs, on trouve deux figures, *Vrai costume du*

1. Jacques Bertaux, Bertault ou Berthault, né à Arcis, élève de Bachelier.
2. *Journal de Wille*, II, 147.
3. *Explication par ordre des numéros et jugement motivé*, Paris, Jansen in-12, p. 22.

temps de Henri IV et *Parures*, signées Berthaud del. et Bertaux del. Elles ne se distinguent pas de deux autres qui sont signées : D. P. Bertaux d. et D. B.....x[1].

Bertaux ne fut point étranger à la pratique de l'eau-forte, ainsi que le prouvent ces deux pièces :

Études de chevaux. J. Bertaux s. Il y en a six sur la feuille, in-12 l.;

Les Joueurs flamands. Princes, marquis, comtes, barons, voilà comme il fallait jouer, non pas des millions. A Paris, chez Naudet, marchand d'estampes, quai de la Grève, nº 16.

Cette pièce in-4°, signée J. Bertaux sc., doit être ici à un second état, publié par Naudet avec une inscription, destinée à donner à son sujet flamand une couleur révolutionnaire.

SWEBACH DESFONTAINES (ou dit Fontaines)[2] est le premier des peintres et dessinateurs de soldats et de chevaux, auxquels la Révolution vint donner beaucoup de popularité. Toutes les expositions, de l'an II à l'an XII, comptèrent de nombreuses compositions de marches de troupes, corps de garde, campements, rencontres de cavaliers, combats, marches, vivandiers, manéges, courses et chasses, depuis les plus petits sujets jusqu'aux batailles de Monthabor et de Marengo.

Berthaud et les autres graveurs des Tableaux de la Révolution lui empruntèrent le dessin de la plupart de leurs scènes militaires. Il fournit même une composition de l'*Assassinat de Marat*, où la mise en scène et la figure de Charlotte Corday ont plus d'à propos que dans la composition de Duplessis-Bertaux.

Joseph-Agricol-Viala, légende en six lignes, lavis de couleur, fond de paysage et bataille. Swebach Desfontaines del. Descourtis sc., in-f° l. A Paris, chez Descourtis, rue des Grands-Degrés, 1.

Le jeune Darruder. In-f° coul. Descourtis sculp.

1. Voir la biographie de Duplessis-Bertaux, à qui appartiennent peut-être plusieurs de ces pièces.

2. Jacques Swebach Desfontaines, ou dit Fontaines, né à Metz le 19 mars 1769, mort en décembre 1823, élève de Duplessis.

Café des Patriotes occupés à lire les décrets de la Convention, estampe gravée en couleur par J.-B. Morret, dessinée par Swebach Desfontaines. Se vend 10 l. chez Morret, rue de la Bucherie. (*Moniteur* du 19 février 1793.)

Butterbrodt pesant 476 livres (on le montrait au Palais-Royal); collection Hennin, p. 2.

Il fit graver par Lecœur, au lavis ou en couleur, *le Serment fédératif du 14 juillet* 1790, lavis in-4°, l'une des représentations les plus animées de cette grande fête, la *salle de bal élevée sur les ruines de la Bastille*, avec l'inscription : *Ici l'on danse* [1], et la *Vieillesse d'Annette et Lubin*, avec romance en cinq couplets.

Il grava lui-même quelques pièces au pinceau et à l'eau-forte, à la manière rapide des peintres :

Campement de troupes, à l'eau-forte ;

Des muletiers à la porte d'une hôtellerie, in-4° l. Gravé au pinceau ;

Petite scène de cavalerie, au lavis.

Plus tard l'artiste, qui fut le peintre militaire le plus petit, le plus expéditif de l'Empire, résuma son œuvre dans un recueil de 180 planches, qu'il grava au trait et qu'il intitula *Encyclopédie pittoresque*. Toute trace révolutionnaire en a disparu.

BIDAULT, de Carpentras [2], fut l'un des paysagistes qui brillèrent au Salon de 1791. Des cinq tableaux qu'il exposa, Chéry note les quatre premiers des épithètes les plus flatteuses, et les qualifie de ces mots : « Toujours du beau et du vrai. » En 1793, il expose une vue d'Italie, qui est louée en termes plus chaleureux encore par Jansen, et une scène d'*Œdipe détaché de l'arbre par un berger* où Lethière avait fait des figures. Au concours de l'an III, il reçut un prix de 6,000 fr. Il fut, dans les Salons suivants, éclipsé par son frère et son élève, qui devint un des paysagistes émérites de l'Empire. Mais il doit être signalé aux collecteurs comme ayant touché quelque peu à la pointe.

1. *Journal de Wille*, t. II, p. 259.

2. Jean-Pierre-Xavier Bidault, né à Carpentras en 1745, mort en 1813.

On a bien voulu citer de lui deux *vues de Lyon, une rivière* et *quatre têtes de mouton*, qui sont plus fines qu'on ne l'attendrait d'un peintre et n'en sont pas pour cela meilleures. J'ajouterai à ces morceaux un autre échantillon de vue plus librement faite : *Arc de triomphe de Marius*, près la ville d'Orange, dessiné d'après nature et gravé par Bidault, 1778, in-4° l., et deux petites estampes, petitement faites, mais qui ont quelque mérite historique : *Buste de Barra* couronné de chêne, une pique dans la poitrine. Médaillon sur deux branches de chêne, in-24 h. Bidault sc.

C'est du jeune Barra qu'ici tu vois l'image;
Plutôt que d'être esclave, il mourut en héros;
Républicain zélé, tu lui dois ton hommage:
Pour régler ta conduite, imite ses travaux.

Passage du grand Saint-Bernard par l'armée française, le 25 floréal an VIII. Taunay in. J.-P. Bidault F[t] in-8° h.

SABLET[1] était resté vingt ans en Italie avec Vien, son maître, quand il vint en France au moment de la Révolution, et prit part à toutes les expositions qui s'ouvrirent depuis 1791 jusqu'à l'an X, où il tenait l'emploi d'un des meilleurs peintres de genre. Au concours de l'an III, il eut un prix de 4,000 fr. Chéry le caractérise : « Touche fine et moelleuse, coloris vrai, de la chaleur, de la vigueur, une main hardie, un beau style[2]. » De la Serrie lui trouve un pinceau suave et fondu[3]; enfin, on lit dans *la Décade* : « Parmi les artistes qui s'adonnent aux scènes familières, Sablet montre le plus d'originalité. Il a une manière à lui, mais ses sujets ont peu d'intérêt[4]. » La plupart de ses tableaux étaient

1. Jacob Sablet le jeune, né à Morgy, canton de Berne, en 1751, mort en 1802, élève de Vien.
2. *Explication et critique impartiale de toutes les peintures, etc., exposés au Louvre au mois de septembre 1791*, in-8, p. 6, 23.
3. *Examen critique et concis des plus beaux ouvrages exposés en l'an IV*, 1795, in-8.
4. *La Décade philosophique*, t. VII, an IV, in-8.

des scènes et des costumes d'Italie ; les seuls sujets actuels qu'on y remarque sont un portrait du *C. Chenard en porteur d'eau*, le portrait d'un *membre du Corps législatif s'éloignant des tombeaux où il a gémi sur le sort de ceux qu'il a perdus par l'effet de la Révolution*, et le *Départ d'un officier de la 20e demi-brigade*.

Pendant son séjour en Italie, en 1785 et 1786, Sablet exécuta quelques pièces à l'eau-forte. Les plus remarquables sont des études de vieillards barbus, de vieilles femmes et de jeunes filles groupées d'une façon naturelle, saisies avec vérité et gravées avec beaucoup de dureté, dans un goût qui se rapproche de celui que Vien a montré dans quelques eaux-fortes. Il y en a six, signées *J. Sablet pinxit et sculp., Romæ*, 1786.

Un graveur suisse établi à Rome, Ducros, exécuta au lavis une grande composition de Sablet : *Scène d'enterrement dans un cimetière*, in-f° allongé, nombreuses figures disposées en façon de bas-reliefs; mais l'estampe qui a le mieux recommandé le nom du peintre est celle que Copia publia sous ce titre : *le Maréchal de la Vendée, Sablet jeune pinxit, Copia sculpsit :* « Ce brave homme ayant appris que les Chouans avaient attaqué les patriotes très-près de sa commune, quitta sa forge sans autres armes que son marteau, en terrassa un grand nombre, et revint, après la victoire, chargé de la dépouille de plusieurs de ces brigands »

4. — GRAVEURS A L'EAU-FORTE.

L'eau-forte, cultivée directement par des dessinateurs et admise pour les fantaisies de ses procédés et l'inattendu de ses résultats, a peu de chances de réussite dans un temps où la mode importait d'Angleterre la manière pointillée. On la trouve le plus souvent réduite à servir de travail préparatoire à des procédés plus terminés et plus agréables. Ceux qui persistent à la pratiquer sont entraînés à faire des pastiches ou à imiter des procédés qui en altèrent les conditions les plus heureuses.

DENON, le directeur général des Musées sous l'Empire[1], avait commencé par être conservateur de la collection des pierres gravées de Mme de Pompadour. Il fut reçu de l'Académie en 1787, comme *artiste de divers talents* et sur une estampe à l'eau-forte, l'*Adoration des bergers*, d'après Luca Giordano, qu'on disait faite dans le goût de Rembrandt. Il était du nombre des amateurs qui avaient pris, dans les voyages en Italie et dans l'étude des collections, le goût du dessin et l'habitude du pastiche en gravure. Caylus, Saint-Non, Campion de Tersan, Théry de Gricourt en ont laissé qui feraient honneur à des artistes. Denon, qui était en Italie quand la Révolution éclata, revint pour se faire rayer de la liste des émigrés, et l'obtint par la faveur de David, qui lui fit

1. Vivant Denon, né à Châlons-sur-Saône en 1747, mort en 1825. *Notice nécrologique*, par Coupin, extraite de la *Revue encyclopédique*, 1825, in-8. — Son œuvre, d'après un catalogue imprimé en 1803, est de 325 pl. Le *Manuel* donne quatre-vingt-dix-sept numéros et ne mentionne aucune de ses eaux-fortes les plus curieuses, ni de ses lithographies.

confier la gravure de ses *Costumes républicains*. Sa pointe, menée à traits petits et mous, n'était pas propre à les faire valoir. Il exposa aux Salons de l'an IV et de l'an V ses principales estampes à l'eau-forte, des sujets saints, d'après Rembrandt et d'autres peintres, des paysages et des animaux ; mais il ne réussit pas à remettre ce genre en honneur, en se plaçant à la suite des graveurs tout pittoresques, Rembrandt, Parmesan, Van Dyck, Tiepolo. Il n'avait rien de leur distinction ; uniforme dans ses coups de pointe, rond dans ses lignes, il tirait tout son agrément de quelques effets de fouillis, de la vivacité de ses physionomies. Pour trouver sa valeur, il faut donc laisser de côté, dans son œuvre considérable, toutes ses grandes pièces d'après des compositions trop grandes pour lui et ses pastiches d'après les maîtres, pour s'attacher à celles où il a pu plus facilement laisser aller son esprit, qui était fort alerte, et retracer ce qu'il avait vu de ses yeux, qui étaient très-vifs. On sait par sa biographie que les femmes l'ont, dans l'adolescence et jusque dans la vieillesse, beaucoup choyé. Celle qui l'a le mieux inspiré est *Mme Mosion*, qu'il a gravée, en 1784 et 1787, en buste, à mi-corps et en académie, de sa pointe la plus badine, dans ses coiffures les plus ébouriffées et dans des formes très-déclives, bien que dessinées d'après nature de face et de dos : *Denon vidit et st* 1787.

Revenu à Paris pour éviter les peines de l'émigration, Denon se fit le courtisan de David et grava, pour lui complaire, *le Serment du Jeu de Paume*, qui est certainement l'une des plus grandes pièces que l'on ait jamais exécutées à l'eau-forte. Il n'y faut pas chercher l'effet d'ensemble ; le trait de pointe en est maigre, mais d'une grande dextérité, suffisamment ombrée dans les têtes pour rendre l'expression, et elle doit être comptée comme la plus précieuse qu'il ait jamais exécutée, la seule qui soit contemporaine du dessin original, et la plus rare par suite de ce que l'auteur ne s'en est plus vanté et qu'elle n'est jamais mentionnée dans son œuvre.

Il fut officiellement désigné pour graver les *Costumes républicains* imaginés par David. La pointe mince dont disposait Denon

et le fourmillement de hachures qu'il avait appris de Saint-Non avaient fort à faire pour se mesurer à ces modèles si solidement établis. Il en rend cependant la tenue acerbe. Il n'y en a eu que onze pièces.

Il grava le portrait du *duc d'Orléans* en costume civil, Denon sc., in-18, et, sur le dessin d'Isabey, un portrait de *Barrère à la tribune*, pièce in-f°, exécutée précieusement à l'eau-forte et au lavis, Isabey del., Denon sculp., qui est certainement le plus curieux de ceux que l'on peut avoir du rapporteur. Il a une figure longue et la bouche en cœur, des cheveux longs, le col nu et les deux bras tendus, avec un rapport dans la main gauche; il est vêtu d'une redingote à brandebourgs.

Plusieurs estampes de Denon sont datées de 1790 et 1791; mais la Révolution n'a guère marqué dans son œuvre, après les *Costumes républicains* dont il y a des reproductions en petit, que par une pièce ronde, au lavis bistre, d'une belle expression, qui représente une mère, l'œil hagard, tenant son enfant coiffé du bonnet rouge et un fusil à la main, à moins qu'on ne veuille mettre aussi sur le compte de la Révolution des pièces de paradis catholique : *Adam et Ève chassés du Paradis*, petite pièce ronde, et le *Rêve d'une nonne*, in-f° en h. Mais Denon était un Voltairien qui, en se rangeant à l'autorité impériale, n'en devint pas plus moral. Il a fait bien d'autres pièces libres, et à la fin de sa vie il lithographiait une pièce allégorique où l'on voyait seize portraits de sa personne à tous les âges sur un drapeau attaché à la faux du Temps, tiré d'un côté par l'Amour et de l'autre par la Folie, sur un bout de paysage d'hiver, où on le voyait encore, debout, couvert de fourrures et réchauffé par un amour. Il mourut à 78 ans, en 1825.

Je n'ai pas à dire quelle fut sous l'Empire l'influence de Denon sur les arts, qu'il appréciait d'une manière générale et historique [1], bien qu'il ait dirigé l'École française dans une voie toute

1. Il a publié une notice sur Gérard Audran avec des considérations sur l'histoire de la Gravure, 9 p. in-fol. et 6 pl.



d'adulation; mais la campagne d'Égypte restera le morceau le plus sérieux de son œuvre.

NITOT (Michel), dit DUFRESNE[1], qualifié par quelques-uns amateur, grava à l'eau-forte des fac-simile de dessins d'anciens maîtres pour le Recueil de Basan : *Jésus devant Pilate,* de Martin Schoen, *deux Saintes,* d'Albert Dürer, 1792, *deux Têtes de vieillard,* de Dürer, 1792, *Buste de vieillard,* de Wille le fils, 1795. Il y a dans ces morceaux un exercice de la pointe plus habile qu'il n'appartient à un amateur. Les ouvrages de tout genre qui composent son œuvre sont d'un dessinateur et d'un graveur, sinon original, au moins très-déterminé.

Il y a des copies de Callot, de La Belle, de Rembrandt et de Van Dyck, de nombreux petits morceaux plus ou moins terminés de statues, pierres gravées et médailles, 8 pièces (cat. Denon), têtes, médaillons, entre lesquels j'ai remarqué une petite figure de *la Liberté* tenant le niveau. Ses sujets les plus actuels sont :

1° Le portrait de *saint Huruque*[2]; qu'il fit jusqu'à trois fois : de face, de profil et dans un médaillon avec cette légende : *Je suis saint Huruque, c'est moi qui ai sauvé la France;*

2° Une charge, curieuse surtout par sa date : *le Père Lantimèche,* Dufresne del. et sc. 1793. *Buvons toujours, n'achetons*

1. Michel Nitot, dit Dufresne, né à Chezy-l'Abbaye, en 1759 (catalogue Denon). Le *Manuel de l'amateur d'estampes* ne donne sous ce nom que les planches de Flaxman et de Landon, et porte les autres au nom de Charles Dufresne, avec les lettres Ds en monogramme. Basan ne nomme dans son *Dictionnaire,* édition de 1789, que Charles Dufresne, amateur et homme de lettres, gravant en 1690 (*sic*) pour son amusement; nous ne connaissons Nitot Dufresne que dans les catalogues de Denon, par Duchesne, de Vèze, et dans son œuvre au Cabinet. Il est distinct seulement de Defraine, dessinateur de costumes, de vignettes, de planches pour le Musée Filhol, et graveur de quelques pièces au lavis et au crayon. Celui-ci était, en l'an XI, professeur pour la figure à l'École gratuite de dessin.

2. C'est donc à tort qu'on a avancé dans le catalogue de la collection Laterrade, vendue en novembre 1858, qu'il n'existait pas de portrait du temps de ce personnage

jamais de terre, car, quand il pleut, ça fait de la boue, chez Naudet, marchand d'estampes, au Louvre;

3° *Le Républicain Desessarts*, en pied, in-8°;

4° *Le Comte Almaviva,* 1793, D. Bertaux del., Dufresne sc., 1793, in-8°, eau-forte légère et artiste;

5° *Gustave Lazzerini*, artiste du théâtre de l'Opéra-Buffa, dessiné par Nitot Dufresne, gravé par C.-E. Gaucher, an X, tête antique en médaillon, entre une lyre et une couronne.

Il grava également à l'eau-forte, mais avec beaucoup de fini, une pièce in-4°, *Dieu créant le premier homme,* Raphaël del., Dufresne sculp., déposé à la Bibliothèque nationale, à Paris, chez Martin, marchand d'estampes, rue des Fossés-Montmartre, qui présente cette circonstance singulière que la tête du premier homme, vue de profil, est celle du premier Consul. L'idée parut si ingénieuse et si flatteuse pour l'enthousiasme du moment qu'elle fut avidement saisie. Duplessis-Bertaux et d'autres firent des gravures, et je ne sais quelle est la première; mais celle de Dufresne est la plus grande, et donne le masque le plus ressemblant du héros.

Dufresne était surtout dessinateur, et grava, au trait, en 1803, les figures de l'*Odyssée* et de l'*Iliade*, de Flaxman, de l'*Eschyle*, et des planches pour les œuvres des peintres de Landon.

Il avait formé une collection d'estampes anciennes fort importante, qui a été en partie décrite dans les *Annales de la Chalcographie*, t. I, p. 5 à 136.

DUPLESSIS-BERTAUX [1], qui eut une grande réputation sous l'Empire et que l'on surnommait, sur le titre même de ses *recueils de différents sujets*, le *Callot de nos jours*, était élève de

1. Jean Duplessis-Bertaux, né en 1747, élève de Vien.
La *Biographie* de Rabbe le dit mort en 1815, le *Manuel de l'amateur d'estampes* en 1813; la *Notice historique sur la gravure à l'eau-forte*, publiée en tête de son œuvre en 1817, le dit encore vivant; le *Manuel* même cite de lui les planches du *Voyage de Constantinople*, de Melling, en 1819.
Né en 1750, mort en 1818, d'après Joubert, qui le loue comme un génie de

Vien et de Lebas; peu disposé pour les longues études et l
grandes figures, il ne fit pas cependant comme les dessinateu
ordinaires de vignettes qui se mettaient à la suite des peintr
d'histoire; il copia Callot[1] et Leclerc, et apprit d'eux comment
met en mouvement de petites figures et comment on les dispo
dans de grands espaces. Il fut original en prenant ses modèl
autour de lui, et en gravant à l'eau-forte d'une manière nette
ferme; mais il lui manqua, pour mériter le surnom qu'on l
avait donné, l'expression du dessin et le badinage de la point
Il était, avant la Révolution, professeur de dessin à l'École roya
militaire; il travailla aux planches du *Voyage en Orient*, de M. d
Choiseul, et aux planches du *Voyage de Naples et de Sicile*, de Sain
Non; il fournit des dessins à la collection des *Sujets mémorabl*
de France, gravés en couleur chez Blin; dans ces premières co
positions, comme dans des vues dessinées et souvent gravé
par d'autres, les figures pour lesquelles on l'employait rappellent encore les types de l'atelier de Vien. Il fut ensuite entraîné à des représentations plus locales et à des compositions plus person-

premier ordre et en fait une biographie des plus singulières. Selon lui, Bertaux, connu de M. de Marigny, qui lui fait obtenir une pension de 300 francs de Louis XV, fut élève de Vien, puis de Lebas, professeur de dessin à l'École militaire en 1770, ensuite capitaine de grenadiers au bataillon de la Butte-des-Moulins, enfin, soit par suite d'un goût inné, soit par d'autres motifs, mort lieutenant de l'ex-4ᵉ demi-brigade des Vétérans, avec une pension de 450 francs. Il paraît avoir mystifié son biographe. De plus, Joubert ajoute : « Sous sa pointe spirituelle et docile, ainsi qu'à la voix d'un général qui commande, tout paraît s'animer; » il l'appelle : « le digne rival de Leclerc, de La Belle et de Callot, » et lui fait seulement un léger reproche d'avoir fait ressembler à des balles de coton ses nuages et sa fumée.

Le *Catalogue* Rigal, où se trouve une assez longue liste de son œuvre, n'a qu'un Bertaux, Jean-Duplessis; il est certain qu'il y en a trois : Pierre Berthaud, graveur d'architecture; le citoyen Jacques Bertaux, peintre de batailles; le citoyen Duplessis-Bertaux, dessinateur. Ils ont tous deux leur article séparé au *Salon de l'an IV*. La question est de savoir si les pièces signées : J. Bertaux, sont du second ou du troisième.

1. Gabet dit qu'il existe de lui une copie à la plume de la *Tentation de saint Antoine*, « aussi estimée que l'original. »

nelles : les *Cris et métiers de Paris,* des marches de militaires, des costumes de comédiens, acteurs des théâtres de la République, et des scènes de la Révolution :

Tables de la Loi, gravure allégorique gr. in-f°.

A la nation françoise les protestans reconnoissans, gr. in-f°.

Louis XVI, le 20 *juillet, assis, en bonnet rouge, la bouteille à la main*. D. Bertaux, 1792, collection Hennin.

Vue de la bataille de Jemmapes, gravure à l'eau-forte par Duplessis-Berteau, sur les dessins de Boizot fils et Cerlot, canonniers, annoncée en trois vues, *Moniteur* du 1er février 1793.

La Fête de la Réunion, dédiée à tous les bons citoyens, P.-A. Wille inv. et del., Duplessis-Berteau aqua-f., 1795.

Chatelet et *Leprieur*, jurés au Tribunal révolutionnaire, guillotinés en prairial an III, petit dessin au crayon, chez M. Hennin.

An IV. Le citoyen Duplessis-Bertaux, dessinateur, rue de la Révolution : des *Portraits de comédiens*, dessinés à la mine de plomb ; *deux Figures de costumes; une Marche de militaires rejoignant le camp; Intérieur d'un camp; une Bataille*, un représentant y donne des ordres à un général.

Costumes d'acteurs de la Comédie-Française avant 1800, vingt pièces, catalogue Desaint.

Topino-Lebrun, Cerachi, Aréna, Demerville, conduits par le bourreau au pied de l'échafaud (9 juin 1801), petit dessin, chez M. Hennin.

An XII, rue de la Concorde :

Études de cavaliers dessinés.

Duplessis-Bertaux fut un chaud révolutionnaire, cordelier, compromis lors de la fermeture de leur club. Ses représentations en miniature des événements remarquables arrivés aux principaux personnages de la Révolution, qui popularisèrent son talent et furent gravés, au bas des portraits au lavis de Levachez, dans les *Tableaux historiques de la Révolution française*, ne parurent qu'après le 9 thermidor; ils figurent au Salon de l'an XII. Ce sont des scènes vraies, rendues d'une manière piquante. Les personnages s'y agitent avec feu, et l'on voit d'un coup d'œil jusqu'aux



minuties du fait, du costume et du local : *le Serment dans le Jeu de Paume, Camille Desmoulins sur une table de café du jardin du Palais-Royal, Charlotte Corday près de la baignoire de Marat, Lepelletier assassiné chez le restaurateur Février, Marat porté en triomphe, madame Roland devant le Tribunal révolutionnaire, la Nuit du* 9 *thermidor*. Le parti pris de ces corps allongés, de ces bras tendus et d'un appareil théâtral, tranchant avec la petitesse des figures, constitue un style maigre, tout à fait insuffisant pour l'expression des scènes à représenter; la grande netteté de l'outil, sûr dans ses traits, mais sans sécheresse, piquant dans les ombres jusqu'au papillotage, et d'une agilité extrême dans l'ajustement de toutes ses figures, les fera toujours admirer.

Ces pièces n'ont que 9 centimètres de hauteur sur 14 centimètres de longueur, mais le dessinateur ne faisait pas paraître d'autres qualités en agrandissant ses scènes. La *Fête à l'Être suprême*, le *Dévouement de Loiseroles, Robespierre blessé dans l'antisalle du Comité de salut public*, l'*Assassinat de Féraud à la Convention*, la *Journée du* 18 *brumaire*, traités sur un champ plus vaste ou avec des figures qui permettent plus d'expression, font ressortir davantage ce que sa manière a de trop pointu. Ces pièces étant, d'ailleurs, achevées au burin par un graveur plus froid que lui, Berthaud, elles n'y gagnaient pas en qualités pittoresques. On dit que Duplessis-Bertaux avait le caractère jovial et mystificateur, genre d'esprit en vogue sous le Directoire. Il nous mystifie certainement, en nous faisant prendre ces eaux-fortes subtiles pour des tableaux de la Révolution, mais il nous amuse ; quand on rencontre ces pièces en épreuve à l'eau-forte pure avant leur achèvement par le travail des burinistes, on voit combien sa manière était lumineuse et incisive.

Il était aussi très-habile costumier, et il a fait draper avec charme jusqu'à la toge dont s'affublaient les Directeurs, dans la *Journée du* 30 *prairial an VII*. La plus jolie pièce du même temps que l'on puisse citer de lui, pour l'originalité, l'ingénuité et la parfaite exécution, est *la Bienfaisance ingénieuse de Pradère et Elleviou, fait historique du* 5 *messidor an X*. Il était, d'ailleurs,

très-capable de finir ses ouvrages à l'eau-forte avec une grande habileté de modelé. C'est ainsi qu'il exécuta la gravure d'un dessin de Raphaël, *la Création*, qui fit alors beaucoup de bruit par la ressemblance qu'on y voulut trouver entre le premier homme, sortant tout formé des mains du Créateur, et le général Buonaparte. Plusieurs graveurs reproduisirent cette maigre académie en forçant plus ou moins l'expression du masque; celle de Duplessis-Bertaux, de format in-12, fut copiée en sens contraire par Berthaud.

L'idée saugrenue qui produisit cette estampe germa; car je rencontre en l'an XII, l'année de l'Empire, le frontispice au pointillé d'un méchant poëme de *la Création*, représentant le Créateur débrouillant le chaos, et, en légende : NAPOLÉON...

Imite parmi nous l'auteur de la nature
Qui des quatre éléments débrouilla le chaos...

Les qualités que nous avons reconnues à Duplessis-Bertaux, le rendaient très-propre à la composition des batailles et des siéges militaires, qui furent du reste sa première vocation. Les campagnes d'Égypte et d'Italie lui fournirent les sujets les plus populaires.

Il représenta, avec tout l'étapage, les courses militaires dans le désert et dans les plis des montagnes; sa *Bataille de Marengo*, dans un espace de 18 cent. de l. sur 12 cent. de h., montre le mouvement de deux armées dans la plaine, et, dans les nues, le génie de la victoire au milieu des arts répandant l'abondance, des anges exécutant un concert, et des renommées jetant des couronnes. Pour la composition de la suite des *Victoires et conquêtes*, il se met après Carle Vernet.

En dehors de ces pièces historiques, qui auront toujours leur mérite malgré leur sécheresse, Duplessis-Bertaux eut un talent maigre, insuffisant dans les pièces sérieuses qu'il a essayées, les *Sacrements* de Poussin; il a un peu mieux réussi dans les petites gravures d'après les Flamands[1]. Il était dépourvu de l'es-

1. Gravures pour le *Musée Filhol*, dès les premières livraisons, an X.

prit d'invention, et, parmi ses contemporains, il n'a pas su s'at cher à un maître, si ce n'est Vernet, avec lequel sa mani s'allie le mieux, surtout dans les batailles. Monnet, Lebarbi Swebach, Denon, Lafitte, lui fournirent des sujets. Il mit à l'e forte un sujet sur la mort de Grétry, arrivée en 1813 : *Gré dans la barque à Caron,* Joly inv. et del. J. Duplessis-Bert aqua forti, in-f°. l., avec quatre vers :

Pour charmer l'ennui de la route,
Grétry, sa lyre en main, traversait l'Achéron;
« Ramez donc, » dit-il à Caron,
« Que faites-vous? — J'écoute. »

Le graveur a bien donné quelque piquant aux têtes, mais c faire de plus avec un pareil texte? La platitude du sujet ne l'e pêcha pas de ne répéter le groupe principal dans une autre e forte, d'après A. P. Vincent.

Je ne citerai plus, dans les suites de Duplessis-Bertaux, furent très-répandues sous l'Empire, et dont quelques-unes p vaient être antérieures, que *les Petits métiers* et *les Cris des m chands ambulants de Paris,* qui auront toujours de l'intérêt p les curieux; dans la première, on remarquera *le Graveur, Marchand d'estampes,* et le titre de la seconde représente un *E lagiste de gravures.*

Son œuvre finit par quelques portraits royalistes et une cha plaisante de *Napoléon* en pied, le sabre à l'épaule, bien faite pc servir de pendant à la charge sérieuse qu'il en avait faite au fois.

Le graveur des *Journées de la Révolution* termina assez mi rablement sa carrière par les *Campagnes du feld-maréchal Wellt ton,* 24 pl., chez Didot, 1818.

Il a illustré quelques autres livres :

Les Contes de La Fontaine;

La Pucelle; M. Viollet-Le-Duc cite l'édition de Londres, 17 2 vol. in-18, comme celle où sont les vignettes de Duples Bertaux (*Catalogue,* 1847, p. 90).

Mais le volume de cent feuilles militaires est le véritable chef-d'œuvre[1].

NAUDET[2], à peine mentionné dans les nomenclatures les plus minutieuses, commence à poindre en 1791, dans une gravure en taille-douce : *Oh! oh! oh! oh! qu'elle est jolie*, qui n'est annoncée que comme une copie, et dans un portrait de *Thérèse Levasseur, femme de Rousseau*, Naudet sc., in-f°. Elle est représentée en pied et de profil. Il exposa, dans les Salons de l'an IV à l'an VII, quelques gouaches, vues d'un *Marché de Cherbourg*, du *Grand Châtelet de Paris* et des *Tuileries*. Il grava dès la même époque des figures de mode, qui ne sont pas les meilleures du temps, et un assez grand nombre de caricatures, qui se recommandent par la vérité de l'expression et du costume; elles sont faites d'une pointe assez légère dans sa maigreur. Parmi celles qu'on peut lui attribuer, bien qu'elles ne soient pas toutes signées, voici les plus saillantes :

Les Physionomies du jour, dessiné et gravé par Naudet, pêle-mêle de têtes et de figures entières sur une feuille in-f°, l. Il y en a des exemplaires coloriés au pinceau ;

Le Pavillon de la paix dans le jardin du Tribunat, les Adieux des Anglais à Paris, dessiné et gravé par N., jolie pièce de 27 fig., in-f° l.;

Le Ventriloque, les Anglais au café Borel, in-f°, l., anonyme ;

Girodet apportant au Salon le tableau de Mlle Lange en Danaé, in-4° carré.

Cette pièce, qui met en scène une anecdote piquante du Salon de l'an VII, a été reproduite dans *la Gazette des Beaux-Arts*[3], avec une explication à laquelle on ne peut reprocher qu'une erreur dans le nom de la personne victime de la mystification. C'est Mlle Lange un peu mariée avec M. Simons fils, et non Mlle Can-

1. Portraits : *L.-J.-B.-E. Vigée*, littérateur, in-4°.
2. Thomas-Charles Naudet, né à Paris.
3. *La Gazette des Beaux-Arts*, article de M. Thomas Arnauldet sur les estampes satyriques relatives aux arts et aux artistes, t. IV, 1859, p. 111.

deille, mariée tout à fait avec M. Jean Simons père, fabricant de voitures à Bruxelles.

Les Ministres anglais, fiers d'avoir rompu leurs traités dans une orgie, se firent servir un pâté d'Amiens qui renfermait un coq vivant, déposé à la Bibliothèque nationale, an XI.

Le temps de la gaieté et des caricatures passé, Naudet revint aux vues de monuments, de ruines, de paysages[1]. Le frontispice d'une de ces suites le représente, en costume du temps du Directoire, assis et dessinant devant un tombeau, in-4° l. Il fit aussi des feuilles d'études, figures militaires et familières, sur vernis dur, à l'imitation de Duplessis-Bertaux, mais cela ne le mena pas loin, et sans doute ne l'aurait pas fait vivre. Il était marchand d'estampes, et son adresse se trouve sur plusieurs pièces, dès 1793[2]. Tous les collecteurs ont vu son nom écrit derrière une multitude de pièces sans choix.

Il avait formé sa fille, CAROLINE NAUDET, dans l'art de la gravure, où elle s'est fait connaître par un *Recueil d'objets d'art et curiosité*, 100 pl. in-f°, 1837. Je ne veux citer d'elle qu'un portrait de *Naudet*, assis, son chapeau à la main; Charles Caroli... Naudet sc., 1808, in-4° h.

CHATAIGNIER[3] fut le principal metteur à l'eau-forte ... planches du Musée Filhol commencé en l'an X; elles étaient plupart dessinées par d'autres, mais il avait la pointe express... et colorée; les amateurs doivent en préférer les épreuves, av... qu'elles n'aient été terminées au burin par les graveurs or...

1. Le *catalogue Rigal*, 1817, in-8, porte un œuvre de Naudet : vues monuments et de ruines, paysages, études; 39 pièces.

En 1820 il grava des dessins des Voyages pittoresques et historiques du n... de l'Italie, 54 planches in-folio, gravées par Debucourt; le texte était de Bru... Neergard.

2. Naudet, marchand d'estampes au Port-au-Blé; sur l'estampe de Mlle ...rard : *Monsieur Fanfan*.

3. Alexis Chataignier, né à Nantes en 1772, élève de Queverdo, mort... Paris en 1817.

naires, Bovinet, Villerey ou d'autres; on en a donné la liste[1]. Il prétendit graver dans la manière de Rembrandt, en reproduisant deux eaux-fortes de ce maître, mais les siennes ne servent qu'à montrer qu'il lui manquait absolument la chaleur requise, même pour comprendre son modèle.

Je veux seulement noter quelques pièces, où il montra quelque talent de dessinateur, et où il traduisit les mœurs et les costumes :

Ah! quelle antiquité. Oh! quelle folie que la nouveauté, in-f° l. Chataignier inv. sc.; deux couples montrent le contraste de costumes, avant et après la Révolution;

Ah! je me sens soulagé, Sept cent-cinquante m'écrasoient, Chataignier del. Un homme du peuple, en jetant à terre son fardeau, est censé témoigner sa joie du départ de la Convention;

Audience publique du Directoire, dessinée d'après nature par Chataignier, in-f° l.; plus de 25 figures disposées avec symétrie, mais convenablement à la scène;

Marchand d'habits, habits, galons! in-f° h.; il vend la défroque des Directeurs;

Buonaparte, premier consul, remettant l'épée dans le fourreau, in-f°, chez Chataignier;

Le Soutien de la France, allégorie en 8 figures, légende de 4 lignes, in-f°, chez Chataignier, rue Jacques, n° 54.

Ces pièces sont exécutées proprement, et d'une pointe qui se croise volontiers, comme la taille-douce, et se mêle de travaux au lavis. Elles sont souvent coloriées.

Chataignier fut le graveur principal des costumes officiels des autorités, après les constitutions de l'an III et de l'an VIII. C'est du moins lui qui en fit les planches les plus grandes et les plus régulières :

Les membres du Directoire;

Les représentants du peuple en fonction;

1. *Manuel de l'amateur d'estampes*, t. I, p. 631.

gravé à l'eau-forte par Dorgez, terminé par Chapuy, in-huit figures, mal bâties dans leur hauteur;

Le Triomphe de la Religion en France sur l'Athéisme révol naire, Monnet del., Dorgez aqua-f., Morret sc., 1803, an plat mélange de figures antiques et d'allégories familières.

Je trouve encore le nom de Dorgez, en 1808, sur une eau représentant *la Peste d'Athènes*, et en 1814, sur une pièce sentant *le Passage de Louis XVIII sur le Pont-Neuf, le 3 mai* d'après Vincent et Michallon.

DUTERTRE[1]. On trouve pour la première fois son nom, c dessinateur, dans les *Costumes et Annales des grands théât Paris*, 1787, où il fit les figures en pied de *Préville*, dans l de Crispin, de *M Contat* dans le rôle de Suzanne, de *Molé le Misanthrope*, de *Mme Saint-Huberti*, rôle de Didon, de *Bri* rôle du vieil Horace, de *Mme Dugazon* dans le rôle de Nin *Clairval*, de *Gardel*, de *Mme Bellecour*, de *Caillot*, de *Rou* qui furent gravés par Janinet, Guyot, Carrée.

Au Salon de l'an V, il exposa douze dessins faits d'apr fresques et les tableaux de Raphaël au Vatican, d'André del à Florence, et de Léonard de Vinci à Milan, qui le mire premier rang comme dessinateur[2]; il s'essaya aussi dans composition originale intitulée *Un Rêve*, dessin aux crayon et blanc, qui parut au Salon de l'an VI, et il composa des vig pour le roman de *Faublas*, qui furent gravées par Lemi Delaunay en 1793.

Au moment de la campagne d'Égypte, il fut enrôlé c dessinateur avec tous les savants qui formèrent l'Institut d'Ég et c'est dans les dessins et les portraits qu'il fut appelé à en cette qualité, que se borne dès lors tout l'intérêt de son œ

1. André Dutertre, élève de Vien et de Callet.

2. *Rapport sur les beaux-arts*, par Lebreton, p. 97 : « M. Dutertre a su tous les autres par les beaux dessins qu'il a faits d'après Léonard de Raphaël et le Dominiquin. » Plusieurs de ces dessins ont servi po gravures au burin de Muller et de Girardet.

On y trouve les deux portraits les plus vrais de *Kléber* et de *Desaix*, qui furent gravés par Monsaldi, et une suite de petits portraits de toutes les illustrations militaires et civiles de l'expédition, qu'il avait dessinés en Égypte et qu'il grava à son retour[1]. Je nommerai le général en chef, qui a deux portraits différents, remarquables seulement par leur maigreur, *Murat*, *Lucien Buonaparte*, *Kléber*, *Desaix*, *Mme Verdier*, femme du général de brigade, les savants *Bertholet*, *Monge*, *Fourier*, *Delille*, *Desgenettes*, *Geoffroy*, et les artistes *Denon*, *Jollois*, *Devillers* et *Dutertre* lui-même.

Ces petits profils, qu'on trouve à deux états, esquissés seulement à l'eau-forte ou terminés par des travaux de pointe plus serrés, sont faits avec beaucoup d'accent et même de naïveté ; ils nous donnent la physionomie la plus intéressante de ces hommes, qui se recommandèrent depuis à divers titres, et qui alors étaient animés d'une égale ardeur pour la liberté et pour la gloire.

Dutertre devint ensuite professeur à l'École gratuite de dessin, et maître de dessin des pages de Leurs Majestés Impériales et Royales. Il fit, dans les dernières années de sa vie, quelques ouvrages de lithographie : études d'après les maîtres, portraits et planches anatomiques à l'usage des jeunes dessinateurs.

1. La suite, qu'on trouve au Cabinet des Estampes, et qui paraît provenir de l'auteur, se compose de 184 portraits.

5. — PEINTRES DE GENRE.

FRAGONARD[1] ou Frago, comme l'appelaient ses amis, qui ava cinquante-sept ans en 1789, appartient au mouvement de la veil de la Révolution ; mais, parmi tous les peintres du XVIII[e] siècle, poussa si loin l'élan de l'école galante qu'il en fut la dernière pui sance et conserva son action même après que l'école classique fut impatronisée. Ayant voyagé de bonne heure, il en fut vivemen impressionné, et se raffermit, par les études qu'il fit de quelque maîtres qui lui étaient plus sympathiques, Barocci, Pietre de Cor tone, Solimène, dans ses propres penchants pour la chaleur e l'agitation dans la peinture. Il avait été agréé de l'Académie en 1765, sur le grand tableau du *Grand prêtre Corrèsus s'immolant pour sauver Callirhoé*, qui causa une sensation générale, et que Diderot ne trouva moyen de décrire que sous la forme d'un rêve[2] ; mais, jeté bientôt par sa fougue hors des voies tracées par l'Académie et même hors des façons civiles exigées par la critique, il renonça aux expositions pour se livrer à ses fantaisies de tous les genres, ce qui ne l'empêcha pas d'arriver à la plus grande faveur, car, dans ce temps, il y avait des curieux avides de tous les raffinements. Par le style et la poésie qui lui étaient naturels, et par les études italiennes qu'il avait faites, il était à la hauteur de tous les sujets d'histoire ; la liberté de son esprit et la souplesse de sa main ne le rendaient pas moins propre aux sujets familiers. Pour dominer dans les uns et dans les autres, il man-

1. Jean-Honoré Fragonard, né à Grasse en 1732, mort en 1806.
2. Salon de 1765, édit. Naigeon, t. XIII, p. 250.

quait de précision et de tenue; son domaine fut l'allégorie, à laquelle il sut donner l'évidence de la réalité; il rendait en effet l'idée mieux que le fait, le mouvement plus que le repos. C'est ce qu'exprime, avec un esprit scientifique qu'on trouve rarement uni à tant de goût, l'un de ses plus vifs admirateurs, en disant qu'alors que les autres peintres font de la peinture à l'état statique, il en a fait, lui, à l'état dynamique. Peintre dans toutes les fibres de son corps et se sentant si fort poussé par le démon de cet art, qu'il disait dans un langage qu'on doit lui laisser sans périphrase, parce qu'il est de lui : « Je peindrais avec mon cul, » mais avec cela si subtil, si éthéré, qu'il se sert, pour peindre, moins de lignes et de formes que de couleurs et de tons, employant avec un égal succès tous les moyens : huiles, lavis, crayons, pastels, en les fixant le moins possible, flocons de laine ou de coton, selon la critique de Diderot[1], vapeurs prêtes à s'échapper, selon la critique plus bienveillante de Gault Saint-Germain[2], d'autant plus heureux à exprimer ce qui ne s'exprime pas. Maître suprême dans l'esquisse, à qui il fut donné de garder dans ses ouvrages les plus finis, et jusque dans la miniature, la vivacité de l'inspiration.

Il y a pourtant quelques formes auxquelles Frago a donné beaucoup de réalité, et qui viennent déterminer sa manière : ce sont les femmes et les enfants. Dans ses types, aussi bien que dans toute sa poétique, il s'est tenu loin des beautés frelatées de Boucher. Aussi préoccupé que Greuze d'une beauté effective et naturelle, il lui a donné plus de vivacité et d'énergie. Non que ses traits soient plus accentués, ses contours plus élégants; il a, au contraire, plus de rondeur et de vaguesse, mais l'expression se trahit chez elles à la franchise du mouvement et à l'éclat des yeux. Il ne sait faire que des costumes chiffonnés, mais il a de l'effervescence dans les formes, et ses nus sont fomentés par des effets tout particuliers. Frago fut d'ailleurs plus qu'heureux en ménage; il avait épousé Mlle Gérard, née comme lui à Grasse, en

1. Œuvres de Diderot, Salon de 1767, édit. Naigeon, t. XV, p. 15.
2. *Les trois siècles de la peinture*, 1808, in-8°, p. 233.

Provence, femme distinguée et habile miniaturiste, et en av
eu plusieurs enfants. En même temps, il avait gardé avec lui
entouré d'une égale affection sa belle-sœur, artiste de la p
grande distinction, et, dans son langage déshabillé, il appelait
lontiers ces deux femmes ses poules. Il avait disposé son appar
ment au Louvre avec des décorations bocagères et des dépl
ments de draperies, où ses modèles paraissaient dans des attitu
mouvementées et d'un jour fantastique. C'est de là que sont sor
ses jeunes filles si ardentes et ses mères si tendres, ses Amours
ses marmots : *la Fontaine d'amour, le Serment d'amour, le Sa*
fice de la rose, le premier Baiser, l'Escarpolette, la Gimblette,
Beignets, l'Éducation fait tout, Dites : S'il vous plaît, le petit P
dicateur, le Berceau, l'heureuse Fécondité, la jeune Mère, le C
trat, la Bouquetière, le Pot au lait, et tant d'autres tablea
esquisses et dessins, qui ne se laissent ni nommer ni décrire, t
il y a d'entrain.

Frago, à qui tous les moyens étaient bons, se produisit au
dans la gravure, mais ce ne fut qu'accidentellement, et il ne fa
pas s'attendre à y trouver les dons du peintre et du dessinate
l'eau-forte, dans ses mains, ne perdit pas ses qualités légères
pénétrantes. Celles qu'il exécuta sur ses dessins, faits, dans sc
voyage en Italie avec l'abbé de Saint-Non, d'après les tableau
des maîtres italiens, servent encore à nous faire connaître s
manière. Il choisissait de préférence les peintres les plus mouv
mentés et les plus échauffés de la décadence, Lanfranc, Ricci
Liberi, Tiepolo, et, que leurs sujets fussent des dévotions ou d
bacchanales, il les dessinait dans sa manière en les traitant d'u
pointe légère, touffue et lumineuse. Il mit encore plus de bad
nage dans quelques pièces de fantaisie : Satyres s'ébattant avec d
nymphes et des enfants, Faunes chevauchant au coin d'un boi
Statues en perspective au milieu d'un parc. Il essaya enfin s
grandes compositions dans des pièces à l'eau-forte ou au lavi
l'Armoire, le Receveur d'argent, qui donnent l'effet de ses dessi
les plus fougueux.

Il indiqua le laisser-aller qu'il aimait dans les scènes fan

lières, en gravant *la première Leçon d'équitation, la Famille du fermier*, de Mlle Gérard.

Il était impossible qu'un tel peintre et un tel dessinateur fût bien traduit par le burin; beaucoup de graveurs s'attachèrent à ses compositions; ils mirent beaucoup de bonne volonté à s'assouplir et à se corrompre, mais ils ne parvinrent à rendre que le plus gros de sa manière. Nicolas Delaunay, élève de Lempereur, fut le plus distingué et le plus fréquent de ses graveurs, et a su faire un chef-d'œuvre de gravure des *Hasards heureux de l'escarpolette*. Giraud Vidal, de Toulouse, graveur plus pesant, mais très-coloré, — Frago semble avoir appris aux graveurs à mettre dans leurs gravures plus de lumière, — fit d'après lui jusqu'à six estampes. Parmi ceux qui gravèrent ses compositions en plus petit nombre, on distingue ensuite Beauvarlet, Flipart, Fessard, Henriquez, Danzel, Guttenberg, Mathieu, Ponce, Blot, Robert Delaunay. Beaucoup de ces pièces étaient encore en vogue au moment de la Révolution; *l'Éducation fait tout* et *le petit Prédicateur*, de Delaunay, parurent au Salon de 1791.

Beaucoup de sujets et de dessins de Frago parurent plus abordables aux graveurs à la manière du crayon, du lavis ou de couleur. Leur lenteur et leur impéritie n'atteignent pas sans doute les qualités les plus précieuses de l'original, mais, par leur peu de prétention, elles pouvaient peut-être les laisser mieux deviner. Demarteau, Charpentier, Bonnet, Janinet, Regnault, l'abbé de Saint-Non, Legrand, Audebert et d'autres contribuèrent ainsi à la propagation des compositions les plus fugitives. Elles avaient fait à Fragonard, privé de toute autre publicité, la réputation la plus soutenue au moment de la Révolution.

L'œuvre de Frago n'est pas toute en galanteries, en allégories amoureuses, en fantaisies pittoresques. Il y a bon nombre de sujets de famille, de morale sentimentale qui, depuis Greuze, avaient envahi la peinture de genre et accusèrent des tendances toutes nouvelles dans la société du jour. Ce sont ceux-là qu'il essaya de mettre au courant des idées révolutionnaires; mais il avait perdu sa fécondité. On ne le voit se produire à aucune des

expositions de la République, mais il dédia au génie de Franklin une de ses plus belles eaux-fortes, publiée à l'époque de sa mort, en 1790, où il traduisit, avec son estampe, le vers :

Eripuit cœlo fulmen sceptrumque tyrannis.

David, qui sut l'apprécier malgré la distance de leur peinture, et qui lui reconnaissait deux grandes qualités, la chaleur et l'originalité, le fit mettre sur la liste du jury pour le concours de l'an III, et le plaça au Conservatoire du Muséum [1]. Il opina pour le tableau d'Harriet, en y louant « des expressions liées à la scène et heureusement senties, des formes qui tiennent à la bonne école, un principe de couleur qui dérive d'un ton vrai [2]. » Les seuls travaux que l'on cite de lui à cette époque sont des suites de dessins pour l'*Arioste, Don Quichotte* et les *Contes de La Fontaine*, qui furent en partie gravés par les faiseurs de vignettes les plus brillants.

L'élève le plus affidé de Frago fut MARGUERITE GÉRARD [3], sa belle-sœur, non qu'elle eût le secret de sa dynamique et qu'elle ait pu suivre son maître dans ses élans les plus heureux; mais elle avait vécu trop longtemps en ménage avec lui, elle avait trop bien subi son influence pour ne pas garder quelque chose de sa chaleur sinon de son charme de sentiment, de son procédé sinon de sa magie de coloris. Elle s'attacha davantage aux vêtements et réussit fort bien à rendre les étoffes. Elle avait commencé par des gravures à l'eau-forte d'après des compositions puériles :

Petite fille jouant avec un chat emmailloté, première planche de Mlle Gérard, âgée de 16 *ans*, 1778 ;

Enfant sur un chien, entre sa mère et son père, 2e *planche dédiée*

1. « Fragonard a pour lui de nombreux ouvrages; chaleur et originalité, c'est ce qui le caractérise; à la fois connaisseur et grand artiste, il consacrera ses vieux ans à la garde des chefs-d'œuvre, dont il avait contribué dans sa jeunesse à augmenter le nombre. »

2. *Procès-verbal de la première séance du Jury des arts*, in-8°, p. 27.

3. Marguerite Gérard, née à Grasse en 1762.

à messieurs et dames A. B. C. etc., et depuis elle en fit quelques autres, d'après Fragonard, d'une main plus exercée.

La plus connue est *Monsieur Fanfan jouant avec monsieur Polichinelle*[1]; la pointe y est menée avec les habitudes fourmillantes de Frago, moins sa verve et sa légèreté.

Elle se produisit pour la première fois comme peintre en 1790, à la première exposition de la Société des Arts, avec un tableau représentant *une jeune fille debout près d'une table* où sont des instruments de géographie. L'exposition de la même Société, en 1793, mentionne un tableau de l'*Art d'aimer*. Au concours de l'an III, elle reçut un encouragement de 2,000 fr. On voit ensuite les tableaux de la C. Gérard figurer aux expositions du Louvre de l'an VII et de l'an XII; ce sont : *un jeune homme offrant un bouquet, une jeune fille effeuillant une marguerite, deux jeunes époux lisant leur correspondance d'amour*, et beaucoup d'autres sujets de demoiselles pensant à leur amant ou jouant avec leur chat, et de mères avec leur nourrisson. Ces succès se prolongèrent sous l'Empire, si bien qu'un moment vint où les tableaux de Mlle Gérard se vendaient mieux que ceux de Fragonard, dont personne ne voulait plus. Les critiques du temps prenaient leurs épithètes les plus tendres et rappelaient leurs souvenirs les plus poétiques pour parler de cette artiste; ils étaient également touchés de sa sensibilité et de sa vertu : « L'âme candide et pure de Mlle Gérard a répandu une teinte virginale sur toutes les scènes domestiques auxquelles son pinceau prête tant de charmes... Mlle Gérard marche seule dans une carrière où son goût et ses mains habiles savent toujours faire éclore des fleurs... L'artiste a d'autant plus de mérite à bien exprimer des impressions de famille qu'elle s'était refusée à les éprouver pour n'appartenir qu'à son art[2]. » Habituellement elle eut le bonheur de travailler avec Frago aux mêmes

1. Ces eaux-fortes sont décrites dans le *Catalogue de M. le baron de Vèze*, par Vignères, Paris, 1855, in-8°.

2. Chaussard, *Le Pausanias français, ou description du Salon de 1806*, Paris, 1808, in-8°, p. 216.

tableaux; en citant ceux qui portent les titres de *l'Enfant chéri, le Premier pas de l'enfance, le Présent, Je m'occupais de vous*, qui ont été gravés par Vidal, exposés au Salon de 1793, et annoncés, dans le *Mercure*, comme faits pour plaire à toutes les mères qui nourrissent et élèvent leurs enfants, on peut ajouter qu'elle s'était parfaitement approprié la manière de son maître[1]; c'est ce qui a fait vendre souvent ses tableaux pour être de Frago lui-même.

Parmi les graveurs au burin qui avaient déjà traduit Frago, Delaunay, Vidal et Ponce prirent des compositions de Mlle Gérard. Ce sont : *les Regrets mérités*, par Delaunay en 1791, ovale h.; une autre composition par Ponce, exposée en 1793; *le Triomphe de Raton, le Présent* et *Je m'occupais de vous*, par Vidal. Miger grava *le petit Espagnol* en 1807. Ses compositions convenaient surtout aux graveurs au lavis et au pointillé; on connaît *l'Élève intéressante*, par Tassaert, et *Geneviève vouée à la mort*, par Legrand.

La vertu en l'an VI avait d'ailleurs beaucoup d'indulgence; Mlle Gérard fit plusieurs dessins pour les romans de Louvet et de Laclos, qui échurent aux graveurs de vignettes : Halbou, Patas, Masquelier, Simonet, Baquoy, Pauquet et Trière; on doit remarquer que ce sont les plus décentes.

Frago et Mlle Gérard trouvèrent auprès d'eux un graveur, dont je dirai ici quelques mots parce qu'il n'a pas conquis un rang indépendant; on ne lui a même pas accordé une place dans les Dictionnaires les plus étendus. H. GÉRARD, frère de Mlle Gérard, est ainsi désigné, dans le livret de la société des Amis des Arts, en 1790 et 1793, pour les estampes *le Sacrifice de la rose* et *l'Art d'aimer*, que la Société donnait à ses souscripteurs. Il fit encore quelques pièces d'après sa sœur : *Dors, mon enfant; l'Indécision*.

J'ai trouvé son nom sur deux portraits au pointillé :

Ponce Lebrun, auteur du poëme de la Nature, Bauménil p., Gérard sc.; in-4° ovale;

1. Charles Blanc. *Histoire des peintres de toutes les écoles*, in-4°, Fragonard, p. 14.

Marat, en buste, H. Gérard del., H. Gérard sculp.; gr. in-f°. L'ami du peuple a ici l'air bonhomme.

HUET [1], le plus brillant et le plus aimable peintre d'animaux du XVIII[e] siècle, se trouva dépaysé au moment de la Révolution. Le récent biographe, qui nous a fait connaître si bien son talent, nous a raconté comment il était, en 1789, capitaine de la milice bourgeoise de Sèvres, et comment, en 1792, il prit héroïquement l'enrôlement de ses trois fils. Il ne s'accommoda pas aussi bien des expositions de la République. Accoutumé au succès des Salons de l'Académie depuis 1769, il reste absent dans ceux qui s'ouvrirent de 1789 à l'an VII. En l'an VIII et en l'an IX seulement, on le voit réapparaître avec des tableaux et des gouaches en assez grand nombre, tous sur ses sujets affectionnés, des moutons et des ânes, des laveuses et des pâtres. Rien n'y sent la couleur du moment, si ce n'est peut-être le soin de la composition et l'expression de quelque profil, qui font dire à Bruun Neergaard : « La nature respire dans tout ce qui sort du pinceau de Huet... Ses figures sont bien dessinées et exprimées avec beaucoup de sentiment [2]. »

Mais le peintre et le dessinateur, dont les compositions furent dévolues à des graveurs de plusieurs sortes et qui lui-même mania fréquemment la pointe, pourra par là nous être connu sous un aspect plus actuel; d'autres ont glorifié le côté distingué de l'artiste; on achève de le caractériser en déterminant son côté vulgaire et en recherchant les points par lesquels il fut le plus populaire.

Il faut noter d'abord ses nombreux sujets de galanteries pastorales et mythologiques. Plusieurs rencontrèrent des graveurs au burin tels que Beauvarlet, Fessard, Saint-Aubin, Godefroy, Voysard; le plus grand nombre fut gravé, à la manière des goua-

1. Jean-Baptiste Huet, né en 1745, élève de Leprince, mort en 1811.

2. *Sur la situation des beaux-arts en France, ou Lettres d'un Danois*, Paris, an IX, in-8°, p. 73 et 74.

ches et des pastels, par Jubier, Liger, Léveillé, Demarteau, Élisabeth Chaillou et Bonnet [1], qui prolongèrent les habitudes ramollies de Boucher et de Leprince. Il y a parmi ces figures, volontiers déshabillées, quelques costumes de la veille de la Révolution :

Le Déjeuner, le Goûter, le Dîner, le Souper, peint par J.-B. Huet. Bonnet direxit. In-4° h. Composition de plusieurs figures, parmi lesquelles on a voulu voir celle du comte de Provence et d'autres célébrités du règne de Louis XVI ;

La Déclaration, l'Amant pressant, gravés en couleur par A. Legrand ;

Le Départ, le Retour du marché, gravés en couleur par Legrand ;

La Brouette, la Troupe ambulante des rues de Paris, Ce qui est bon à prendre est bon à garder, gravé par Chaponnier.

Il y a même quelques sujets révolutionnaires, traités aussi petitement que possible :

Le Départ pour le siège de la Bastille ;

La Bastille détruite ou *la petite Victoire,* sujets d'enfants militaires ;

Autel de la Liberté française, gravé en couleur par Hellier (Laterrade, 1re partie, n° 482).

Le lion et la lionne, Mark et Constantine, amenés d'Afrique en l'an VI et apprivoisés par Félix Cassal au Musée d'histoire naturelle, où ils eurent plusieurs portées, furent le sujet d'un des derniers tableaux de Huet, exposé en l'an X, et gravé par Châtelain en l'an XI.

Les eaux-fortes de Huet, que M. Charles Blanc a jugées « bien ménagées, pleines de lumière, de grâce et de goût, » n'ont pas été décrites comme elles mériteraient. Le catalogue Rigal les cite en deux articles, l'un de traits d'histoire sainte, bacchanales, scènes villageoises, en 48 estampes tirées sur 20 feuilles; l'autre de sujets

1. Les listes les plus amples des estampes, d'après Huet, sont dans le catalogue Paignon-Dijonval et dans le catalogue d'estampes de l'école française du XVIIIe siècle appartenant à M. S., Paris, Vignères, 1856, in-8°.

divers, études de quadrupèdes, etc., en 50 estampes tirées sur 18 feuilles. Les plus anciennes datent de 1770.

Je n'en ai recueilli qu'un petit nombre :

Titre : Groupe d'une femme, la plume à la main, entre des enfants assis au milieu de livres, avec l'inscription : *J.-B. Huet, peintre de l'École française.* In-4° l.

Titre : Deux femmes tenant des guirlandes au haut d'un cippe, les moutons à leurs pieds, avec l'inscription : *Œuvres de J.-B. Huet, peintre français, gravé à l'eau-forte par lui d'après ses dessins et tableaux.* In-4° l.

La Rosée, une nymphe ailée marchant sur des fleurs, un arrosoir à la main, entre quatre ou cinq Amours : J.-B. Huet, l'an 5e, in-8° carré.

Vénus sur un char traîné et escorté par des nymphes, des Amours et des lions. J.-B. Huet, l'an VI. In-4° long.

Ces pièces sont dessinées d'une manière plus pittoresque qu'agréable, et gravées d'une pointe qui manque de finesse et de légèreté, mais qui est nombreuse et très-lumineuse.

CARESME [1], peintre du roi, qui, de l'avis de Diderot, dessinait comme un fiacre, avait fourni beaucoup de sujets galants aux meilleurs graveurs du règne de Louis XVI : Flipart, Hemery, Voyez, Couché, Anselin, qui l'avaient présenté d'une manière plus ou moins flatteuse, et aux graveurs en couleur les plus médiocres. Les compositions auxquelles il se plia sous la Révolution ne montrent pas un homme nouveau, mais les sujets sont intéressants, et le soin avec lequel elles sont gravées leur donne de l'intérêt. Je ne parle pas de celles qui marquent son entrée dans la politique : *Les vœux patriotiques à la naissance du Dauphin,* gravée par Duchesne ; *Louis XVI, roi d'un peuple libre,* gravée par Duchemin, mais bien de celles où il dessina les événements révolutionnaires :

Bravoure des femmes parisiennes aux journées des 5 *et* 6 *octobre.*

1. Jacques-Philippe Caresme, agréé de l'Académie en 1766, exclu en 1775.

Ph. Caresme invenit et sculp. Dédié aux femmes. Ovale in-4° l. A Paris, chez l'auteur, rue de la Lune[1]. Au pointillé bistre. C'est une de ces pièces où l'immobilité des attitudes et l'agrément des expressions ne servent qu'à mettre en saillie le triste chaos du sujet;

Reine Audu[2];

Exécution de M. le marquis de Favras. Pièce coloriée. Laterrade, 1re p., p. 82, n° 816;

Dernières paroles de Joseph Chalier dans les prisons de Lyon : « Pourquoi pleurez-vous? La mort n'est rien pour celui dont les intentions sont droites et dont la conscience fut toujours pure. Quand je ne serai plus, mon âme ira se perdre au sein de l'Éternel et dans l'immensité qui nous environne. Chalier saura mourir d'une manière digne de la cause qu'il a soutenue. » Cette planche, dont la souscription est ouverte et dont le Comité de salut public a retenu un grand nombre d'épreuves, sera gravée en manière anglaise et dans le même format que le dessin original du C. Caresme, qui fut présenté à la Convention nationale le 13 ventôse[3]. Elle aura 1 p. 9 p. de l. sur 1 p. 4 p. de h. On en vend le dessin chez Tassaert, graveur, rue Christophe, n° 9, section de la Cité.

C'est une composition de onze figures : Chalier debout, le bras levé et prêt à partir, éclairé par un jour de prison, entre le greffier et le bourreau. L'expression en est théâtrale et vulgaire, mais n'en a que plus de vérité.

Les mêmes artistes produisirent un grand portrait de *J. Chalier*, buste antique, dont on trouvera la description à l'article Tassaert.

On ne trouve le nom de Caresme dans aucune des expositions de la Révolution.

1. Le *catalogue de la collection Laterrade*, vente de novembre 1858, in-8°, p. 43, n° 427, en porte deux épreuves différentes.

2. Elle est décrite en note des *Mémoires de Wille*, t. II, p. 227.

3. Réimpression du *Moniteur*, n° du 15 ventôse an II, XIX, 618.

WATTEAU, de Lille[1], en sa qualité d'artiste provincial, n'a eu qu'une vie fort obscure; cependant il dépasse dans ses ouvrages l'horizon de sa province, sinon comme peintre, du moins comme dessinateur de scènes locales et de costumes. Il était directeur d'une Académie, d'où sortirent des artistes distingués : Masquelier, Helman, Roland, Wicar. Cette petite école lilloise sert à constater, ainsi qu'on pourrait le faire dans quelques autres localités, qu'au moment de la Révolution il restait encore quelque chose de ces pauvres écoles provinciales, qui, au XVIII[e] siècle, avaient eu leur prospérité. Les principales commandes de Watteau étaient des dessus de porte, des chaises à porteurs et des éventails, et nous pouvons juger de sa façon d'ornementer, fort saugrenue et faisant la charge même du rococo, par les cahiers gravés par Guyot. Il a pourtant attaché son nom à quelques sujets historiques, si l'on veut bien entendre par là les compositions qui nous retracent les événements contemporains dans toute leur réalité. Nous ne citons que celles qui ont été reproduites par la gravure.

La mort du marquis de Montcalm Gozon, gravé par Chevillet ou Martini. In-4° l.

Expérience aérostatique de M. Blanchard à Lille, le 26 *août* 1785. 2 pièces gravées, in-f° l., par Helman.

Banquet civique donné par les Gardes nationales de Lille, le 27 *juin* 1790. In-f°, gravé par Helman.

Confédération des départements du Nord, de la Somme et du

1. Louis Watteau le père, né à Valenciennes en 1730, directeur de l'Académie de Lille, destitué et forcé même de quitter la ville vers 1760, pour avoir introduit l'étude du modèle nu, fit en 1795 l'inventaire des objets d'art déposés à la Municipalité; mort en 1798.

François-Louis-Joseph Watteau le fils, né à Valenciennes en 1758, professeur adjoint à son père, élève de Durameau en 1786, mort en 1823. Ils traitèrent les mêmes sujets. On voit de leurs ouvrages aux musées de Lille et de Valenciennes. Les meilleurs sont de Watteau fils, et c'est à celui-ci qu'est due la popularité acquise au nom de Watteau de Lille. Il est à regretter que M. Arthur Dinaux en ait trop peu parlé dans son *Iconographie lilloise.* L'appréciation qu'on en trouve dans *les Musées de province,* par M. Clément de Ris, Paris, Renouard, 1859, t. I, est aussi trop insuffisante.

Pas-de-Calais, à Lille, le 12 *juillet* 1790. In-f° l., par Helman.

Le bombardement de Lille, l'an Ier de la République. Gravé par Masquelier, in-4°, et à l'eau-forte, par Verly.

Le plat à barbe lillois, scène du bombardement, gravé par François Verly [1].

Des dessins et des tableaux de Watteau, parmi lesquels est la *Confédération des trois Départements,* ont été recueillis au musée de Lille. Ils font peut-être juger moins favorablement un artiste à qui manquèrent tant de qualités essentielles de l'art, dans le style et dans l'exécution. Il avait pourtant rencontré comme un autre des graveurs pour ses sujets galants et pour ses sujets militaires. Fessard a gravé d'après lui deux pièces : *Quoi ! pas même la main ! Un baiser ou la rose.* Martinet publia d'après lui une suite de *sujets militaires,* dont on ne peut guère vanter ni l'esprit ni l'exécution. Liénard et Leroy gravèrent des vignettes qu'il avait dessinées dans le goût de Moreau.

Watteau eut quelque temps la vogue à Paris, en 1785, pour des gravures de modes gravées par Dupin, in-f°, eau-forte color., qui se distinguent par le ton de leurs légendes. En voici un échantillon :

« Jeune dame, désœuvrée en apparence, faisant d'un air tendre, dans une promenade publique, des signaux qui annoncent à quoi se réduisent ses loisirs et ses occupations journalières. Sa coiffure est un chapeau à la Minerve et une robe de taffetas retroussée. »

La manière dont il traitait les figures de modes paraît avec plus d'élégance et de finesse dans une suite qui fut gravée en couleur

1. M. A. Dinaux, qui a reproduit plusieurs eaux-fortes de ce Verly, dit cette pièce gravée d'après L. Watteau ; mais, dans le livret du *Musée Wicar* (Lille, 1856, in-12, p. 232), le dessin original à l'encre de Chine est porté au nom de Verly. Il est fait mention dans l'*Iconographie lilloise* d'une autre composition satirique de Watteau : *Hommage au bon larron par les brocanteurs et les rapetasseurs de tableaux.* C'est une allusion aux manies de l'amateur d'estampes Levert de Beaumont. — *Iconographie lilloise, Graveurs et amateurs d'estampes de Lille,* par M. Arthur Dinaux, Valenciennes, s. d., in-8°, fig., p. 45, 57, etc.



par Guyot : *Cris et costumes de Paris, dessinés par Watteau*, 6 pièces in-8° h. Chez les Campion frères, etc., 1786. Lecœur grava d'après lui une caricature sur Mesmer : *les Folies*.

Il faut surtout lui savoir gré de nous avoir laissé un trait naïf du paysagiste *Lantara*, qui a été gravé au burin par Guyot.

Watteau, de Lille, se lança un moment au Salon du Louvre. Il envoya en l'an IV une *Fête de village*, et deux *paysages*, avec figures et animaux.

DESRAIS[1] dessinait, sous le règne de Louis XVI, des portraits qui sont gravés par Lebeau et par Dupin, des sujets galants reproduits par Deny et par Berthe, des figures antiques pour les éditeurs de Tableaux historiques[2], des habillements modernes et galants, publiés à la suite de ceux de Watteau, et gravés par Dupin et Ballet, et des parures nouvelles pour le Cabinet des modes[3]. Les portraits les plus saillants sont ceux de *Franklin, Washington, Dupuy, Mlle Contat;* je ne citerai que deux pièces parmi celles qui eurent les honneurs du burin : *le Couronnement de Voltaire par les mains de Mme Vestris*,

Aux yeux de Paris enchanté,

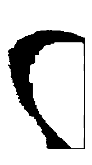
gravé par Dupin[4]; *le Tombeau de Voltaire foudroyé*, gravé par Letellier. Sa plus belle figure de modes est le *Portrait de Marie-Antoinette*, en robe de cour, garnie de perles et de guirlandes, gravé par Deny. Il ne paraît pas comme graveur, mais il a essayé l'eau-forte dans une petite pièce : *Des paysans, attablés au coin de*

1. C.-L. Desrais, élève de Casanova.

2. *Tableaux des anciens Grecs*, Paris, 1785, in-f°, *Mariage romain, Augure, Amazone, Anacréon, Vestale*, gravés en couleurs par Lecœur et par Ridé.

3. *Cabinet des modes ou les Modes nouvelles*, Paris, Buisson, 1785, in-8°.

4. Cette pièce a été citée avec beaucoup de dédain (*Revue universelle des Arts*, t. VIII, p. 65). Elle a cependant tout ce qu'il faut pour une représentation de ce genre : la vérité des physionomies, l'adresse et le piquant de la gravure.



leur chaumière, et offrant à boire à un passant, in-12 h., C. L. Desrais inv., 1771.

En 1789, Desrais fit le portrait d'*Arné, grenadier, qui arrêta M. Delaunay à la prise de la Bastille*, gravé en couleur par Mixelle. En 1792, il fournit les dessins de *huit médaillons représentant des événements de la Révolution et des Victoires*, qui furent gravés en deux pièces par Lebeau. Au Salon de 1793, le livret porte *neuf dessins originaux des estampes qui orneront le traité des Causes révolutionnaires de Duboc père*. Le traité ni les estampes n'ont paru, mais leur titre suffit; on y voyait : *la Vérité nue, l'Entêtement des égoïstes, l'Hydre affreux de la chicane, le Vésuve de l'ignorance, l'Ambitieux puni, la France achevant d'exterminer les vices, le Droit des gens au Paradis terrestre, la Fin de l'homme, le Résumé de tout.*

Avec un tel fonds, Desrais était en mesure d'exploiter l'imagerie révolutionnaire; il ne faut pas chercher dans ses figures plus d'art que dans les images qui alimentaient auparavant d'autres dévotions. Leur intérêt est dans la variété des attributs, dont le dessinateur n'est pas chiche :

La Liberté, — *l'Égalité*, gravées en couleur par Philippeaux;

Nègre, moi libre, — *Négresse, moi libre aussi*, gravé au pointillé par la C. Montalant;

La Probité, gravé en couleur par Mercier;

Les dix Commandements de la République française, gravé par Leroy;

L'Indivisibilité, gravé en couleur par Duchemin. C'est une femme ailée, tenant un faisceau et un glaive, appuyée sur un autel où sont trois cœurs enflammés, une couronne, une masse et deux mains jointes;

La Raison, gravé en couleur par Carré, avec le faisceau, le mors, le serpent, l'œil et le lion pour emblèmes;

La Raison, gravé à la manière de crayon par Piton. C'est ici un génie féminin, ailé, tenant une palme et une couronne, l'œil sur la poitrine, debout auprès d'un roc où sont les médaillons de Marat et de Lepelletier;

Bustes de Lepelletier, — de Marat, gravés par la citoyenne Montalant.

A ces images Desrais ajouta la représentation des deux événements tragiques qui donnèrent à la Révolution les émotions de martyres : *L'Assassinat de Lepelletier, l'Assassinat de Marat*, auxquels vint faire suite l'*Assassinat de Collot-d'Herbois*, et l'*Arrestation d'Amiral, assassin de Collot-d'Herbois*. Ces pièces, gravées au lavis par Marchand, n'attestaient chez le dessinateur et le graveur que le désir de faire passer des figures vivantes comme dans la pénombre d'une lanterne magique.

Les circonstances devenues plus gaies, Desrais composa quelques pièces des mœurs du jour où il fit les frais d'une composition plus soignée et d'une meilleure gravure :

La promenade du Boulevard italien; quinze figures; deux enfants et un petit chien. Avril 1797, gravé par Voysard. Joli burin;

La promenade de la plaine des Sablons, gravé par Blanchard;

La promenade du matin au bois de Boulogne ;

La promenade du soir au Boulevard;

Le Médecin aux urines, gravé par Mme Monchy;

La Tireuse de cartes, gravé par Blanchard;

Le Concert de société, par le même;

Le Sérail en boutique, gravé par Fortier;

Frascati, dessiné d'après un croquis pris sur les lieux et gravé par L. Desrais. In-f° l.

Il finit, comme tout le monde, par des allusions et des hommages à la puissance du moment :

Le Triomphe de Bacchus dans les Indes, dessin à l'encre de Chine, exposé au Salon de l'an VII ;

Hommage des Arts à Buonaparte, premier consul. Mariage sculp. in-8° l.;

La Victoire aux ailes de feu, etc., gravé par Benoist, in-8° h.;

Buonaparte présente l'olivier de paix à toutes les puissances de Europe. In-f° l. Le Campion sculp.;

Buonaparte, portrait gravé par Ruotte;

Pie VI agenouillé, gravé par Canu.

DEBUCOURT[1], agréé de l'Académie, en 1781, comme peintre de genre, et favorisé du titre de peintre du Roi, s'était fait connaître par quelques tableaux que la critique du temps[2] trouvait d'un ton qui tient aux grands maîtres, mais ressemblant trop à de la porcelaine, et par des gouaches que la gravure en couleur et au lavis avait popularisées. Leveau, Angélique Moitte, Née et Masquelier, Guyot, Augustin Legrand avaient reproduit plusieurs de ses sujets; souvent il les gravait lui-même au pinceau et par des procédés qui lui étaient particuliers. Les seuls grands maîtres dont on voie la trace dans ses compositions sont Greuze et Fragonard, mais il ne possède rien des secrets de leur peinture, et il exprime sa moralité et sa sentimentalité d'une manière beaucoup plus indiscrète; il les met à la mode de 1787. Si l'on ne tient pas son goût à un diapason trop élevé, on ne trouve pas sans mérite les pièces où il a fixé quelques souvenirs du monde de la veille de la Révolution :

Le Menuet de la Mariée, 1786;

Allégorie à la mémoire de feu M. de Vergennes, ministre d'État, 1787;

Les deux Baisers, d'après un tableau exposé au Salon, peint et gravé par D., 1786;

Trois figures : *La Main, la Rose, l'Oiseau ranimé*, peint et gravé par D., 1787;

L'Escalade, ou les adieux du matin, 1787;

Heur et Malheur, ou la cruche cassée, 1787;

Annette et Lubin; Mme Favart dans le rôle d'Annette; on sait que dans Annette, en 1762, et dans Bastienne, dès 1753, Mme Favart avait la première introduit sur le théâtre le costume vrai des paysannes; ces réformes de théâtre touchaient toujours de très-près à des évolutions dans l'art;

Le Compliment, ou la matinée du jour de l'an, 1787. Peint et gravé par D., ovale;

1. Philippe-Louis Debucourt, né en 1757, mort en 1832, élève de Vien.

2. *Réflexions joyeuses d'un garçon de bonne humeur sur le Salon de 1781*, in-8°.

Les Bouquets, ou la fête de la grand'maman, 1788. Dessiné et gravé par D., 7 fig., ovale ;

La Noce au château, 1789.

Debucourt dessinait d'une manière trop arrêtée aux accessoires et trop monotone dans les têtes et les expressions. Il était peu fécond en inventions et ne se sauvait que par l'actualité de ses sujets et une exécution assez chatoyante. Son pinceau ou son crayon laissait sur ses planches des esquisses légères, et il les ravivait de traits de pointe et de retouches lumineuses. Il était enfin très-habile dans le bariolage des couleurs, qu'il exécutait au moyen de quatre planches; il savait, en leur donnant l'aspect le plus joli, y laisser quelques façons pittoresques.

Le plus amusant de cette manière se trouve résumé dans deux pièces de 1787 :

La promenade de la galerie du Palais-Royal;

La promenade du jardin du Palais-Royal, in-f° l. sans sign. Chez M. Hennin.

On y voit, comme à la chambre claire, grouiller la population mondaine dans son habit le plus provoquant : le petit-maître en frac de satin écarlate à boutons de nacre, la culotte queue-de-serin, ornée de deux cordons de montre, le chapeau tricorne à l'Androsmane, ou le chapeau rond à la jockey, les cheveux arrangés à la Panurge ou à la grecque; les petites-maîtresses, vêtues de robes en chemise, de fichus bouffants, et coiffées de ces chevelures à grandes boucles qu'on appelait *à la conseillère.*

Les premières années de la Révolution sont marquées dans l'œuvre de Debucourt par des portraits : *Louis XVI*, en pied et en buste, dédié à la Nation; *La Fayette*, en pied, au lavis; *Louis-Philippe d'Orléans*, en couleur de bas-relief; et par un sujet de politique villageoise, gravé par Augustin Legrand : *Récit d'un invalide chez un fermier de la Haute Normandie, en leur montrant une image représentant le portrait du Roy*, accompagné d'une légende sur la journée du 17 juillet[1]. La destinée de cette es-

1. Cette gravure a été citée et reproduite dans l'*Histoire-Musée de la République*, avec une fausse attribution à Greuze, t. I, p. 372.

tampe fut des plus piquantes. Elle eut trois états, correspondant à trois phases de la Révolution. Nous venons de voir le premier ; le second parut en l'an II. Il consiste dans la substitution du décret du 18 floréal au portrait du roi, dans l'adjonction de deux images de la Liberté et de l'Égalité sur les murs de la chaumière et dans une légende en vers sur le décret de l'Être suprême :

O Dieu puissant, Dieu magnanime
Qui nous donnas la liberté. . . . . .

Le troisième état fut fait en l'an VI. On y voit substitués le Traité de paix avec l'Empire, du 28 germinal an VI, le portrait de Buonaparte et la figure de la Paix.

L'artiste continuait cependant la publication de pièces de mœurs galantes et de costumes du jour :

La Rose mal défendue, 1791;

La Promenade publique, 1792;

Les Plaisirs paternels, in-f° h., peint et gravé par D., agréé de la ci-devant Académie de Peinture.

Le panorama est à peine changé; les habits sont éclatants, les chevelures ébouriffées et poudrées, et le petit-maître, en culotte serin, s'étale sur trois chaises; c'est à peine si l'on aperçoit que la Révolution est venue.

Les circonstances devenues plus sérieuses, Debucourt songea à d'autres figures; il dessina et grava les divinités du moment;

La Liberté. P.-L. Debucourt del. et sculp. Messidor an II, in-4°;

L'Égalité. — *L'Unité*. — *La Fraternité*.

Ces figures manquent de style et d'expression, mais il y a une heureuse combinaison d'attributs, des mouvements justes, des plis nombreux.

Il fit encore un assez heureux emploi des figures et des attributs de la République dans l'*Almanach national, dédié aux amis de la Constitution*, 1791; dans le *Calendrier de la République française* pour l'an II, qui a mérité les éloges de Detournelle [1],

1. *Journal de la Société populaire des Arts*, p. 301.

et dans le placard des *Droits de l'homme et du citoyen*, dessiné et gravé par Debucourt, an II, où l'artiste a donné lui-même une curieuse description des emblèmes qu'il avait mis en œuvre : « *Au milieu des débris mutilés des odieux monuments de la tyrannie*, etc.[1]. »

Calendrier républicain, an III : grande Liberté, assise en haut, tenant un livre d'astronomie, un Génie à côté. Encre bistrée. (Coll. Hennin.)

Jos. Barra. Dédié aux jeunes Français. In-f° octogone. (Coll. Hennin.)

Sous le Directoire, Debucourt reprit ses sujets anecdotiques et futiles :

La Bénédiction paternelle, ou le départ de la Mariée, 1795 ;

1. *Droits de l'homme et du citoyen.* La République française, couronnée des étoiles de l'immortalité, assise sur un siége de pierre qui sert de piédestal aux statuettes de la Liberté et de l'Égalité, tenant d'une main la foudre, de l'autre un rameau d'olivier : — « République française. Au milieu des débris mutilés des odieux monuments de la tyrannie, renversés par le courage du peuple français, les droits sacrés de l'homme et du citoyen, ensevelis depuis tant de siècles, reparaissent dans tout leur éclat. C'est sur cette base impérissable qu'est élevée la République française, couronnée des étoiles de l'immortalité, et ayant à ses côtés les statues de la Liberté et de l'Égalité, ses compagnes inséparables. Elle est assise sur un vaste siége environné d'épis et de ceps qui indiquent l'heureuse fertilité de son territoire; d'une main, elle tient la foudre, pour anéantir les ennemis de son indépendance et de ses lois; de l'autre, elle s'appuie sur le faisceau de l'unité, qu'elle accompagne d'une branche d'olivier, symbole de l'union et de la paix. Sur son front est écrit : *Sagesse* : sur sa poitrine : *Pudeur*; sur sa ceinture : *Tempérance*. A sa droite, est un livre qui renferme ses hommages à l'Être suprême; le joug brisé, sous ses pieds, indique ses triomphes sur le despotisme et la nature de son gouvernement, qui ne reconnait pas plus d'esclaves que de maîtres. Une ruche d'abeilles, placée près d'elle, au milieu des instruments de l'agriculture et des attributs des sciences et des arts, offre l'emblème du caractère intelligent et laborieux qui distingue le peuple français. De l'autre côté, un Génie rend la liberté à des oiseaux, qui, emblèmes du peuple dont la Liberté a brisé les fers, s'empressent de faire usage de ce premier des biens pour se réunir autour d'elle. » Dessiné et gravé par Debucourt, an II. Ingénieux et même grand; le Génie rappelle les enfants de Frago.

Les premiers pas de Paul et Virginie, mars 1796 (vieux style), grand in-f° ovale, lavis bistré;

Modes et manières du jour, an VIII et IX [1];

Plusieurs de ces figures sont des scènes de mœurs quelquefois très-hardies, telles que *le Turcaret du jour, la Promenade, les Cerises, l'Escarpolette, A ce soir, le Prétexte, la Correspondance furtive.*

Au même temps appartient un beau portrait qu'il grava au lavis d'après Vangorp : *René Just Hauy, professeur au Muséum d'histoire naturelle. Hommage d'estime et d'amitié par quelques amis de la minéralogie.* Ovale in-4°.

Sous le Consulat, l'art académisé perdant peu à peu autant de terrain que la liberté, et le goût public exigeant, dans les points et les couleurs des estampes à son adresse, la propreté et le fini comme conditions premières, Débucourt, avant même que la vieillesse ne vînt, se trouva fort amoindri. Quelques pièces des premières années du XIXe siècle témoignent plus d'habileté à saisir l'à-propos que de sentiment pittoresque, mais il ne faut pas oublier que le goût du moment, autant que la nature des sujets, demandait avant tout du joli :

Les Visites le 1er jour du XIXe siècle, janvier 1801, 9 fig.;

La Femme et le Mari, ou les époux à la mode, fructidor 1803;

Frascati, dessiné d'après un croquis pris sur les lieux et gravé par D.;

Les courses du matin, ou la porte d'un riche, ventôse an XII;

L'Incendie;

L'Orange, ou le nouveau Jugement de Pâris, in-f° l., 10 fig.;

La manie de la Danse;

Un Gourmand;

L'Usurier;

Le Canal.

1. *Modes et manières du jour*, à Paris, à la fin du XVIIIe et au commencement du XIXe siècle. Collection de 52 gravures. Prix : 18 fr., au bureau du *Journal des Dames*.

Un biographe a dit justement[1] qu'il fallait, dans l'œuvre de Debucourt, faire la part des ouvrages de commande et destinés à des amateurs vulgaires; il faut de plus faire la part du temps. Il composa, en 1801, huit sujets en couleur pour un poëme plus célèbre par son luxe typographique que par le nom de son auteur, *Héro et Léandre*, par le chevalier de Querelles[2]. Ils sont exécutés avec le plus grand soin, et pourtant, à l'exception d'un seul, *les Colombes*, où, sous des costumes antiques, le dessinateur semble avoir fait une fête tout actuelle, ils ne témoignent que de son inaptitude à prendre un genre plus relevé et des sujets classiques.

La Paix, à Buonaparte, pacificateur, 18 brumaire, dessiné et gravé par Deb., gr. in-f°. Figure assise, entourée d'attributs, dans un cadre orné d'emblèmes (Hennin).

Sous l'Empire, il fit encore quelques pièces de mœurs : *L'Hiver, ou le mari; — le Printemps, ou les amants; — la Coquette et ses filles; — les petits Messieurs; — les Galants surannés; — l'Innocence du jour*. En vieillissant, il perdit peu à peu sa verve; il continua de produire, mais sur les dessins des autres. Carle Vernet l'absorba le premier, et, depuis, beaucoup d'autres dessinateurs qui ne le valaient pas, Mendose, Demartrais, Lecomte. Il publia même une encyclopédie du dessin : *Recueil de principes gravés à la manière du crayon;* il n'est plus qu'un graveur à la merci du commerce, entièrement absorbé par le métier de l'aqua-tinta, qu'il transmit à son neveu Jazet.

Les peintures de Debucourt ont, dans ses premiers temps surtout, trouvé des traducteurs, mais, gravées par d'autres au burin ou autrement, ses compositions perdaient le plus net de leur distinction :

Le Juge, ou la cruche cassée, gravé par J.-J. Leveau;
Les Voisines laborieuses, gravé par Angélique Moitte.

1. *Biographie universelle et portative des Contemporains*, par Rabbe, etc., Paris, 5 vol. in-8°; Supplément, p. 141.
2. Paris, Didot, 1801, in-4°.

MALLET[1], du même pays que Fragonard, fut élève de Simon Jullien, de Toulon, et reçut à Paris quelques leçons de Prud'hon et de Mérimée. Il exposa au Salon de 1793 des gouaches qui eurent le plus grand succès; c'étaient des scènes familières : *les Soins maternels, une Femme pinçant de la harpe, une Femme à sa toilette, le Sacrifice à la patrie* ou *le Départ d'un volontaire.* On loua la lumière, disposée d'une manière ingénieuse, et les figures ajustées comme l'antique. « On ne peut, disait Jansen, traiter la gouache avec une touche plus fraîche ni plus spirituelle[2]. » Le dernier de ces tableaux, qui traduisait révolutionnairement le sentiment le plus chevaleresque et reçut une consécration poétique dans la romance de *Cécile et Julien* ou *la Prise de Lille,* fut gravé au pointillé d'une manière fort agréable par J.-B. Guyard, in-f° h. :

> Mais au premier son du tambour
> Il sacrifie à la patrie
> Son bien, sa vie et son amour.

Mallet ne se produisit guère dans la peinture, et on ne le voit figurer aux expositions suivantes qu'en l'an VI et en l'an VIII, pour des tableaux représentant un *Concert hollandais* et *un Antiquaire.* Son œuvre se borna à fournir des sujets mythologiques, galants et familiers, venant se confondre dans la même fadeur et la même petitesse. Ils n'en convenaient que mieux aux graveurs aux points et aux couleurs. Les plus connus sont :

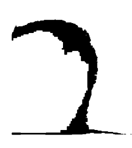
Les Jeux de l'Amour et *les Promesses de l'Amour,* gravés par Beljambe;

Le Voyage à Cythère et *le Retour de l'île d'Amour,* gravés par Saint-Val, annoncés avec éloges dans le *Moniteur* de l'an III;

La Sonnette, ou *Je vous rappelle à l'ordre,* gravé par Guyot, exposé en 1793;

La jeune Dame lisant une lettre pendant qu'un jeune homme la chausse;

1. Jean-Baptiste Mallet, né à Grasse en 1759, vivait encore en 1824.
2. *Explication et jugement motivé,* Paris, Jansen, 1793, in-12, p. 10 et 11.



Les deux amies à l'étude, Je m'occupais en attendant, 2 p. in-f° h. Romain Girard, sculp. Pointillé de couleur. A Paris, chez Gérard, rue de la Barillerie ;

Le Modèle, gravé par Landelle. In-4° l. 3 fig. point. col.;

La Nouvelle intéressante, gravé par Mixelle. In-f° l.; lavis de couleur;

Julie, ou le premier baiser de l'amour, in-f° h. Mallet pinx. Copia sculp.;

La Récréation champêtre, gravé par Prud'hon fils. In-f° l.;

Le petit Redresseur de quilles, P.-M. Alix sculp. In-f° l. en couleur. Bibl. impér.;

La Mère de famille, Mallet inv., Roy sc. In-4° l. lavis. Elle suspend une pique au-dessus du lit où sont couchés ses quatre enfants.

Dans quelques-uns de ces sujets, comme ceux des petites pièces rondes, qui servaient pour des fixés de bonbonnières, ses graveurs lui donnaient des faux airs de Prud'hon. J'ai trouvé son nom sur une seule pièce d'allégorie révolutionnaire : *la Bienfaisance*, jeune fille en costume antique, assise vis-à-vis d'un pélican.

On recherchera davantage les sujets où le dessinateur s'est servi des costumes du jour, et surtout ceux qui ont rencontré pour graveur Copia, tels que *Julie, ou le premier baiser de l'amour*, in-f° h., *Chitechit* et *Par ici*, deux pièces in-4° h., tirées du cabinet du citoyen Darlet, qui nous donnent les airs provoquants et les toilettes tapageuses des courtisanes de l'an II.

L'estampe la plus intéressante de Mallet, son chef-d'œuvre, qu'on peut croire à la signature gravée par lui-même, est le *Baptême des théophilanthropes dans le temple décadaire*. C'est une composition de douze figures principales et de cinquante figures accessoires, où dominent l'orateur théophilanthrope en costume, étendant les bras, la femme qui offre l'enfant, les parents qui l'entourent et les amis disposés en groupes animés dans les différentes parties de l'église, toute tendue de draperies avec les placards du nouveau culte : « Liberté des cultes. Adorez Dieu.



« Chérissez vos semblables. Rendez-vous utiles à la patrie. » Le[illegible] dessin n'y manque pas de style, malgré la vérité des costumes[illegible]s, et la gravure en est faite d'une pointe légère, mais nourrie e[illegible]t expressive. La pièce, grand in-f° l., est signée : Mallet, rue Thé[illegible]é-venot, et porte en marge un chiffre (TS en monogramme) entour[illegible]é de rayons[1].

Après cet éclat, l'artiste retomba dans les pointillés d'un débit[illegible]it facile, et il y en eut pour tous les goûts : *la Justice et la Religion*[illegible]*n recouvrent leurs droits*, gravé par Prot, dédié *à tous les amis de la*[illegible]*a vertu; le Lever* et *le Coucher*, gravés par Chaponnier ; *la Som*[illegible]*nambule, les Cartes*, gravés par Cardon ; *le Bain d'amour, le Lit*[illegible]*it d'amour*, gravés par Prud'hon fils ; motifs de femmes nues, destinés[illegible]s aux mansardes des vieux garçons. Il prolongea sa carrière sous[illegible] l'Empire, et produisit même alors des peintures sur des sujets[illegible] plus sérieux, qui lui valurent des médailles[2], mais qui ne l'on[illegible]t point classé comme peintre.

BOILLY[3] travaillait déjà avant la Révolution ; nous ne le voyons[illegible] se produire qu'au Salon de 1793 avec de jolis tableaux de scènes[illegible] familières et élégantes, qui offraient un contraste singulier, non[illegible] avec les mœurs réelles, mais avec les mœurs que des républicains[illegible] sévères auraient voulu donner à une société régénérée. Il n'en recueillait pas moins les suffrages des amateurs : « Voilà, mesdames, un peintre qui doit vous être bien cher. Voyez vos jolies perruques blondes, vos châles tissés par les mains d'Arachné, vos longues robes à la Cyprienne, vos boudoirs voluptueux, vos toilettes attrayantes ; tout cela, grâce au pinceau de Boilly, vous méritera dans tous les âges le souvenir des cœurs amoureux de vos charmes[4]. »

1. Il y en a deux états : le deuxième porte le nom en lettres d'imprimerie et l'adresse : « Se vend chez l'auteur, rue Gît-le-Cœur, n° 18. » (Coll. Hennin.)

2. *Dictionnaire des Artistes*, par Gabet, Paris, 1831, in-8°.

3. Louis-Léopold Boilly, né à La Bassée en 1768.

4. *Examen critique et concis du Salon de l'an IV*, par Joseph de la Serrie, in-8°.

Pour la plus grande popularité de l'artiste, ses compositions les plus agréables étaient gravées par les plus habiles faiseurs en pointillé et en manière noire, sous un titre agaçant :

Le Cadeau, par Bonnefoy, 1793 ;
Honni soit qui mal y pense, par le même ; an II ;
L'Amant favorisé, par Chaponnier ; in-f° h. ;
La Comparaison des petits pieds, par le même ;
Ça ira, par Mathias ; in-f° h. ;
Ça a été, par Texier ; in-f° h. ;
La Leçon d'amour conjugal, par Petit ; in-f° l. ;
Défends-moi, par le même ; in-f° l. ;
Poussez ferme ! par Petit ; in-f° l. ;
Ah ! qu'il est sot ! par le même ; in-f° l. ;
La douce Résistance, par Tresca ; in-f° h. ;
On la tire aujourd'hui, par le même ; in-f° h.

Ces estampes, et d'autres plus vives sans doute, garnissaient les étalages des marchands d'estampes pendant la Terreur, et plusieurs scandalisèrent les Jacobins. Boilly fut l'un des artistes dénoncés par Wicar à la Société des Arts pour leurs gravures indécentes. Il vint se justifier en disant que « jamais il n'a dicté les titres qui sont au bas, que ses tableaux ont été composés avant la Révolution, et qu'il a expié les erreurs d'une composition un peu libre en exerçant son pinceau d'une manière plus digne des arts, et il invite les artistes à venir dans son atelier reconnaître la vérité de ce qu'il avance[1]. » Prenons l'excuse pour ce qu'elle vaut, et ne regardons, dans les figures de Boilly, que des lignes et des types. Les femmes, que nous connaissons depuis Greuze et Fragonard, y prennent des façons à la fois plus raffinées et plus matérielles. Leur beauté, tout à fait affranchie de la gêne des paniers et des baleines, nous donne, de la passion comme du costume, un élégant débraillé. Ces femmes *sans corsets*, qui avaient même précédé le temps des sans-culottes, paraissent ici avec d'autant plus d'énergie qu'elles ont pour adversaires de

1. *Journal de la Société populaire des Arts*, p. 382.

très-jeunes freluquets. Le plus grand tort de l'artiste est d'avoir été trop monotone dans ses compositions.

Des compositions patriotiques, dont Boilly se prévalait pour se faire pardonner ses gaillardises, nous ne connaissons que *la Cocarde nationale*, gravé par Augustin Legrand, et *le Porte-drapeau de la fête civique*, gravé par Copia. C'était, disait-on, le portrait de l'acteur Chenard, en carmagnole et en sabots, tel qu'il avait figuré à une fête donnée sur la place de la Révolution, et c'est, de toutes les productions de Boilly, celle qui paraît le plus empreinte de l'idéal révolutionnaire.

Le bon temps, pour Boilly, fut celui du Directoire et du Consulat. Quoiqu'il fût tenu à un rang inférieur par la prépondérance des peintres d'histoire, et critiqué pour la sécheresse et le trop grand poli de sa peinture, défauts qui l'avaient fait appeler le *ferblantier*, et aussi pour la monotonie de ses figures[1] :

Il me souvient de ces minois,
Je les ai déjà vus cent fois...[2].

Ses tableaux avaient toujours leurs succès au Salon, et il est à regretter que nous n'ayons plus pour juger de leur mérite que l'*Arrivée de la diligence*, exposée au Salon de l'an XII et conservée dans un coin du musée du Louvre. Avec quel intérêt nous y regarderions aujourd'hui l'*Intérieur d'un atelier de peintre*[3], ou *la Galerie du palais du Tribunat*, qui parurent de l'an VI à l'an VIII.

Il continua de fournir aux graveurs en pointillé des femmes en perruque blonde et robe de satin, des amoureux en frac et en

1. *Sur la situation des beaux-arts en France*, par Brunn Neergaard, an IX, in-8°, p. 66.

2. *Les Étrivières de Juvénal* ou *Satire sur les Tableaux de l'an V*, 1796, in-12, p. 6. Despazes disait, dans ses *Quatre Satyres* :

Ses visages ont tous la fraîcheur du matin ;
Les robes qu'il décrit sont toutes de satin.

3. Il est décrit par Brunn Neergaard, p. 65.

bottes à revers. Il y a toutefois quelques modifications; une nuance marquée de délicatesse et de mélancolie a remplacé les airs de violence. On ne les voit plus, entraînées par une passion fougueuse, livrer à un amant le désordre de leur alcôve. Elles vivent dans la solitude, ou l'attendent au coin d'une charmille, en lisant *les Passions du jeune Werther*, et montrant seulement par accident la finesse de leur jambe :

La Solitude, gravé par Tresca, in-4° h.;

La Précaution, gravé par le même; in-4° h.;

La Jarretière, gravé par le même; in-4° h.;

La Sauvegarde de l'enfance, gravé par Masolan; in-4° h.;

Le jeune Poëte, gravé par Lévilly; in-f° h.

Ses costumes ont toujours l'ampleur et la simplicité des premiers jours de la Révolution, et il n'a abordé les modes des Incroyables que par dérision :

Levrette habillée à la grecque;

La Marche incroyable, gravé par Bonnefoy;

Barbet en costume élégant.

Avec son talent, Boilly devait réussir particulièrement dans le portrait. Il exposa en l'an VI et en l'an VIII ceux d'*Elleviou*, de *Boïeldieu*, et des portraits d'inconnus, faits chacun en une séance de deux heures. La gravure de Clément nous a conservé *la Réunion d'artistes*, assemblage de vingt-neuf têtes qui, dans la variété de leur âge, de leur coiffure et de leur physionomie, nous donnent comme un portrait unique de l'an IX. Nous voyons enfin, dans une gravure en couleur de Levachez, un des spectacles les plus courus de l'an X : *Buonaparte, Ier consul, à la revue du quintidi 1er messidor.*

SICARDI[1], peintre en miniature de Marie-Antoinette, dépassa le cadre étriqué de son genre en composant des sujets mimiques en demi-figures, qui furent reproduits par les plus fins graveurs au pointillé :

1. Sicard, dit Sicardy ou Sicardi, né à Avignon vers 1746, élève de son père.

Oh ! che boccone, Renard sculp., 1790 ; in-4° h. ;
Come la trovate, Copia sculp.; in-4° h.;
Oh! che gusto, Terrier sculp., 1793 ; in-4° h.;
Mirate che bel visino, Mécou sculp., an XII ; in-f°.

Pierrot y fait les honneurs de Colombine d'une façon très-agaçante.

Parmi les ouvrages qui se rattachent aux événements, on peut signaler un portrait de *Duveyrier*, secrétaire de l'Assemblée des électeurs de Paris en 1789, etc., dessiné par Sicardi et gravé par Gaucher, en exécution d'un arrêté de l'Assemblée des électeurs en 1790 ; un portrait de *Mirabeau*, gravé par Copia[1] avec une minutie de traits et de costume plus précieuse qu'expressive, et des figures de *la Liberté* et de *l'Égalité*, *patronnes des Français*, gravées par Beljambe, où l'on reconnaît trop le type de sa Colombine. Elles eurent un succès prodigieux ; leur jolie tournure suscita de nombreuses copies chez Villeneuve et autres marchands de gravures populaires[2].

Tous les Salons de la République, à partir de l'an V, contiennent des ouvrages de Sicardi, portraits en miniature, à l'huile ou en dessin. Les seuls nommés sont ceux du *C. Molé*, en l'an VI, et de *la citoyenne Devienne*, en l'an VII. Son tableau le plus sérieux, exposé en l'an V, représentait un *Trait historique de la guerre de la Vendée :* Le canonnier Guedeperse caché et pansé par une jeune fille de la commune de Vitré. Mais les penchants de l'artiste étaient évidemment vers les sujets d'une sentimentalité moins héroïque ; il exposa dans les Salons suivants : deux enfants dénichant des tourterelles, et l'un d'eux éprouvant pour la première fois la sensibilité de son cœur ; Pierrot, avec son fils, dans la cuisine de Colombine.

Sicardi trouva encore alors des graveurs fort agréables : Roger, son élève Mécou, Bertonnier, Roy, pour reproduire ses scènes mimiques et les portraits d'actrices, où se résume le plus défini

1. *Mirabeau l'aîné,* peint par Sicardi, gravé par Copia, en couleurs, in-4° h., à Paris, chez l'auteur, et chez Joffrais, marchand d'estampes.

2. V. l'annonce dans le *Moniteur : 4 Sans-Culotide an II.*

de son talent : *Mlle Th. Bourgoin*, ovale gravé par Roy; *Mlle Bourgoin*, dessiné et gravé par Bertonnier, in-4° : buste nu dans les nuages, une étoile sur la tête.

SAUVAGE[1], académicien depuis 1783, avait mis en vogue un genre de peinture imitant les bas-reliefs de bronze, de terre cuite et de marbre, dont tous les critiques de Salons admirent la parfaite ressemblance. C'étaient des sujets de sacrifices antiques, de bacchanales, de femmes jouant avec des enfants. Ces ouvrages, qui ornèrent les Salons de 1791 à l'an XII, servirent de modèles à quelques graveurs en couleur, tels que Sophie Janinet. Il faisait aussi des miniatures, des camées et des peintures sur porcelaine. Les sujets les plus piquants que je trouve traités dans ce genre sont de l'an VIII : *Minerve donnant une leçon de folie*, et *Vénus donnant une leçon de sagesse.*

Plusieurs de ses portraits, antérieurs à la Révolution, ont été gravés par Aug. de Saint-Aubin. Les plus intéressants sont ceux de *Daubenton*, 1788, et de *Delarive*,

Citoyen vertueux, acteur sublime et tendre...

P. Sauvage pinxit, Aug. de Saint-Aubin sculp.

Les petites figures de femmes et d'enfants antiques prêtaient facilement à des allusions révolutionnaires, et il en arrangea quelques-unes qui furent flattées par le pointillé de Copia :

La Liberté, femme assise tenant le bonnet au bout d'une baguette et une couronne suspendue sur un autel. Médaillon rond. Il y en a une autre estampe au pointillé tricolore par Bessent, qui a un cadre à vignettes de chêne, historié de quatre petits médaillons : le coq, le lion, le Génie des rois et le Génie du peuple. Elle a pour titre : *la Liberté couronnant l'Égalité.*

L'Égalité, femme agenouillée devant un autel et le triangle rayonnant, 1792 ; médaillon ovale.

Aux vainqueurs d'Albion. Un Génie monté sur un léopard ; médaillon rond.

1. Piat-Joseph Sauvage, né à Tournay, élève de Guérard d'Anvers.



Le Cauchemar de l'Aristocratie. Médaillon ovale.

Il fit avec le même graveur *les Martyrs de la Liberté,* bustes accolés de Marat et de Lepelletier dans un médaillon rond, profils fins, exécutés avec un pointillé moelleux relevé de tailles.

Les circonstances changées, Sauvage prit part à la réaction en composant une allégorie : *Une femme expirant sur un canapé,* sous lequel sont les débris de l'autel et du trône, ovale en l., gravé encore par Copia, et en dessinant un médaillon à trois portraits, qui rencontra plusieurs graveurs :

Louis XVI, Marie-Antoinette et le Dauphin, gravé par Saint-Aubin ; in-4° et in-12. Cet état est peut-être antérieur à la Révolution ;

Louis XVI, médaillon suspendu à un tombeau, avec urne et inscription, gravé par Saint-Aubin ;

Louis XVI, avec la scène de la séparation dans la prison du Temple, pointillé anon. in-8° ;

Louis XVI, en couleur, Ruotte sc. ;

Louis XVI, avec l'inscription :

Triomphez aujourd'hui, généreuses victimes...

Verzy fecit ;

Louis XVI, Marie-Antoinette ; deux médaillons sur la même feuille, in-8° l. A Paris, chez Vérité.

Sauvage quitta Paris en 1808, appelé à Tournay, sa ville natale, pour y être professeur de dessin, et il vendit à cette occasion ses tableaux, gouaches et études, dont la notice[1] ne nous a pas donné une seule des pièces dont nous avons pu lui faire un œuvre.

1. *Catalogue des Tableaux, Gouaches, etc., composant le cabinet et les études de M. Sauvage, artiste,* chez Paillet, 1808, in-8°.

6. — DESSINATEURS.

FRAGONARD fils[1] est déjà inscrit parmi les artistes qui ont exposé des ouvrages au Salon du Palais national des Arts, le 10 août 1793, comme âgé de douze ans et logé aux Galeries du Louvre chez le citoyen son père. Ses premiers dessins, exposés au Salon de l'an IV, paraissent composés sous l'influence paternelle; ce sont des *sujets tirés des Idylles de Théocrite*, une *Nymphe coupant les ailes de l'Amour* et *les Égarements de l'amour*. Il prit de bonne heure des leçons de David, et l'on s'en aperçoit aux dessins qui figurent au Salon de l'an V : *César et Cinna; le premier Athénien parricide condamné à mourir de faim et privé de sommeil auprès du cadavre de son père.*

Les premiers ouvrages de lui, qui furent popularisés par la gravure, sont de grands modèles de figures républicaines :

La Liberté, — l'Égalité. — Fragonard fils inv., Allais sculps., à Paris, chez Bance, in-f° h.;

La Liberté, figure assise; Fragonard fils del., Allais sc., in-4°;

La Vérité, Mariage sculp.;

Le Génie français adopte l'Égalité et la Liberté. Il est assis au milieu et étend les mains sur ces deux figures. In-f° l. Gravé par Mariage;

Le Peuple français, génie ailé, assis, nimbé de la foudre, éten-

1. Alexandre-Évariste Fragonard, né à Grasse en 1783 (Gabet). — Suivant W., je l'aurais traité trop bien; il fit plus de peintures que je n'ai dit, eut de grandes commandes, peinture et architecture, sous l'Empire et la Restauration, fit une grande fortune qu'il mangea, etc.

dant les mains sur deux figures debout de la Liberté et de l'Égalité. In-f° larg., pointillé, anonyme ;

Les Droits de l'Homme, stèle avec placard, ornée de deux cariatides.

Ces figures nous représentent des statues de granit dans une pose égyptienne, avec des draperies amples, des extrémités savantes et des formes dont l'Antiquité n'avait pas donné le modèle. On les dirait prises plutôt de ces blondes colossales du Palais-Égalité dont parle M. Michelet[1], filles Atlas, qui ont porté le poids de la débauche révolutionnaire; l'artiste a su pourtant encore les idéaliser, mais dans la même pensée qui avait inspiré André Chénier composant le poëme de la Nature et décrivant la Terre au printemps, alors que Jupiter

De sa puissante épouse emplit les vastes flancs[2].

Il fit dans le même temps deux compositions révolutionnaires pour servir de frontispice aux Tableaux de la Révolution française :

Le Triomphe de la Liberté, gravé à l'eau-forte par Coiny et terminé par Malapeau. In-f° h.;

La République française, gravée par Copia; in-f° l.

Il y a ici une secrète imitation des bas-reliefs, — des contours angulaires, des formes longues, des nerfs tendus, des profils aigus. Fragonard dessina aussi, avec beaucoup de maigreur, quelques scènes des Tableaux de la Révolution : *Condorcet se donnant la mort dans sa prison*, gravé à l'eau-forte par Duplessis-Bertaux, terminé par Berthault, et une composition qui eut beaucoup de popularité au moment de la réaction thermidorienne : *L'Intérieur d'un Comité révolutionnaire sous la Terreur*, avec la légende : *Ici on ce tutoyent; — fermez la porte s'il vous plaît!* gravé à l'eau-forte par Malapeau, et terminé par Berthault.

1. *Histoire de la Révolution*, t. V, p. 32.

2. *Poésies d'André Chénier*, Paris, 1840, in-12, fragments d'*Hermès*, p. 194.

Le citoyen Ducancel venait de faire jouer au théâtre des Variétés, en floréal an III, *l'Intérieur des comités révolutionnaires*, une de ces pièces où l'on s'étonnerait de rencontrer tant de stupidités calomnieuses, si l'on ne savait comment le public se laisse quelquefois berner, et si l'on n'avait pas vu un auteur dramatique, de la même force que Ducancel, M. Clairville, traduire sous les travestissements les plus absurdes les hommes les plus probes de 1848. Fragonard n'en agit pas autrement; les Terroristes revêtent dans sa planche un air de Croquemitaine à effrayer des enfants. La réprobation publique, qu'ils n'avaient que trop méritée, s'empara de ce type, mais il est très-loin de la vérité, et, même comme charge, ne saurait compter dans l'art.

Les Salons de la République ne montrèrent ensuite Fragonard que dans des dessins d'*Amours* et de *Psychés* et dans quelques portraits. Il avait conquis une place à côté d'Isabey, de Henry et de Hilaire Ledru. Les graveurs au pointillé s'attachèrent à ses sujets dans beaucoup d'estampes, qui se tinrent toujours à une poétique plus élevée que celles de Mallet, mais essayèrent vainement de rivaliser avec celles de Prud'hon :

L'Amour enseignant à danser à une jeune fille. Commencé par Copia, terminé par Roger, in-f° h.;

Jeune fille enlevée par l'Amour. Gravé par B. Roger. Imprimé par Dien.

Ces deux charmantes pièces, dont les dessins furent exposés en l'an VI, sont la fleur de l'œuvre de Fragonard.

Après Mariage, Copia et Roger, Fragonard eut encore la chance de rencontrer un autre graveur à sa main, Castel, qui était du même pays que lui et son élève :

Vénus à la coquille. Gravé par Castel, déposé à la Bibl. nationale. In-f° h.;

Par eux l'Amour l'éclaire. Gravé par Castel. In-f° h.;

Atala.

Pour connaître ce que Fragonard put faire encore dans cette période, il faudrait chercher les sujets des vignettes qu'il dessina pour plusieurs ouvrages, et qui furent gravées par Roger,

Tardieu, Dupréel, Duval, Pauquet. J'en ai vu beaucoup, sans savoir toujours à quel livre elles appartiennent; elles se distinguent par leur composition, d'un style toujours élevé, par la proportion allongée des figures, par la gracilité et le vêtement diaphane des femmes.

La carrière de Fragonard se prolongea longtemps encore sous l'Empire et sous la Restauration. On a cité les tableaux qui lui valurent des médailles et la croix, et même des statues pour des monuments publics. Ces ouvrages, où se décèle trop la commande des événements politiques les plus éphémères et les moins inspirateurs, furent gravés par Lignon, Girardet, Giraud, Allais, Benoist. Lorsque la lithographie fut venue donner aux dessinateurs un moyen facile de se produire eux-mêmes, il ne dédaigna pas ce moyen pour des sujets d'anecdote historique ou de mythologie classique; malgré le disparate, il y resta toujours quelque chose d'un artiste ingénieux doublé d'un dessinateur guindé.

CARLE VERNET[1], prix de peinture en 1782, marié en 1787 avec la fille de Moreau, et agréé de l'Académie de Peinture en 1789, avait exposé, au Salon de 1791, le *Triomphe de Paul-Émile après la défaite de Persée*, composition d'une multitude de figures où les contemporains admirèrent de belles masses, des détails bien variés, des têtes de caractère et un dessin très-fini, et où la critique la plus sagace de notre temps a reconnu un exemple de la transition entre l'ancien style français et les idées nouvelles représentées par l'école de David, une composition à la fois simple, réelle et noble, remarquable par le costume des figures, l'allure vraie et vive des chevaux[2].

Aux Salons de 1793[3] et de l'an IV, il ne fit que mieux marquer cette vocation pour les sujets de chevaux, en exposant une *Course*

1. Charles-Horace Vernet, né à Bordeaux en 1758, élève de Lépicié.
2. *Histoire des Peintres de toutes les écoles*, Carle Vernet, in-4°, p. 4.
3. An II. *Une Chasse dans le genre anglais*; v. *Explication du Salon de 1793*, n° 197.

de char, une *Chasse*, *les Courses de chars ordonnées par Achille pour les funérailles de Patrocle*. Un critique du Salon de l'an IV exprimait son admiration en ces termes : « Voilà toute la séduction du dessin, exprimée ici avec la hardiesse de Carrache, mais je voudrais dans ce tableau plus de fonte[1]. » Le *Magasin encyclopédique* parlait des *Courses de chars* avec moins d'indulgence : « Papillottage, pinceau sec, ton des chairs trop rouge[2]. » *La Décade* n'en disait pas plus de bien : « Comment décrire un tableau qui n'offre que des objets entassés et confus, des hommes, des femmes, des enfants, des chars, des chevaux, des lances, des boucliers, des casques, des tuniques, des manteaux, bien neufs, bien éclatants de couleurs[3] ? »

Ces tableaux ne furent pas gravés, et Vernet ne prit pas autrement part au premier mouvement de la Révolution, à laquelle il resta d'ailleurs hostile, par des motifs personnels que ses biographes ont racontés, ce qui ne l'avait pas empêché d'obtenir un prix de 9,000 francs au Concours de l'an III. Mais, la Terreur passée, il devint l'un des brillants muscadins de Paris, le dessinateur le mieux posé de ses chevaux, de ses carrosses et de ses ridicules. Il ne manqua pas dès lors de graveurs ; ses dessins, au crayon noir ou à l'encre de Chine, passaient sans grand dommage dans leurs pointillés et leurs lavis. C'étaient principalement des sujets de chevaux, des *Courses*, *le général Moreau et le général Bonaparte*, les *Exercices de Franconi*, gravés par Darcis, Schenker, Levachez, Allais, Debucourt et Mme Fanny Vernet. La plus grande innovation qu'il apporta fut dans la représentation des chevaux, en substituant l'étude du cheval anglais de course au modèle du cheval allemand de manége qui était classique en France. Deux sujets historiques, exposés au Salon de l'an IX, ne sortaient pas de ce genre : *La Mort d'Hippolyte ; un Conducteur de chars, venant de remporter le prix de la course, ramène avec lui sa com-*

1. *Examen critique et concis*, par J. de La Serrie.
2. *Magasin encyclopédique*, t. IV, an IV, in-8°.
3. *La Décade philosophique*, t. VII, an IV, in-8°.

pagne. C'était aussi des sujets de batailles, et ses dessins de la campagne d'Italie brillèrent au Salon de l'an XII.

Tableaux historiques des campagnes et révolutions d'Italie, pendant les ans IV, V, VI et VII de l'ère républicaine, 23 gravures de 35 cent. sur 25 cent., par les premiers artistes de Paris, sur les dessins de Carle Vernet. Ils sont annoncés dans le *Moniteur* du 11 messidor an VII, et ont été l'objet d'un rapport de Garat au Conseil des Anciens, le 9 prairial an VII[1] :

En frontispice, *le général Bonaparte à cheval, couronné par une Victoire qui le suit*, gravé par Roger;

1re livraison : *Batailles de Millesimo, de Mondovi;* prix 10 fr., avec un discours rédigé par un homme de lettres.

Je n'attache, pour ma part, aucun intérêt à ces représentations de batailles, qui sont faites de chic; mais on remarquera toujours, dans ce recueil, les scènes révolutionnaires et les fêtes :

Entrée des Français à Milan;

Entrée des Français à Venise;

Fête de Virgile à Mantoue, le 24 vendémiaire an VI, gravée par Niquet;

Proclamation de la République romaine, an VI, C. Vernet del. et inv., l'an 10; Malbeste sc. aqua-forti, l'an 10 de la R. F.

Les eaux-fortes sont ordinairement de Duplessis-Bertaux, et les terminaisons de Simon, Masquelier, Choffart, Saint-Aubin, Dambrun, Delaunay jeune. On en refit le titre sous l'Empire (*Campagnes de Napoléon le Grand*, 1806), avec portraits en médaillon de l'Empereur et de l'Impératrice et une jolie eau-forte de Duplessis, la *Bataille des Pyramides*.

La popularité la plus bruyante avait accueilli le talent de Vernet, au Salon où il avait exposé *les Incroyables et les Merveilleuses*, qui furent gravés par Darcis, reproduits et imités par beaucoup d'autres dans tous les formats. Ces types ont conquis leur immortalité dans les annales du costume et des mœurs, comme avaient fait, dans leur temps, les Capitans et les

1. *Moniteur* du 11, n° 251, p. 1021.

Précieuses de Bosse, les Mezzetins et les Coquettes de Gillot.

Ce n'est pas seulement par l'habit que les Incroyables intéressent, l'esprit de l'auteur respire aussi dans leur attitude et leur physionomie; un dessin cassant, un air éventé y accusent aussi merveilleusement l'esprit du temps. Vernet se répandit dans beaucoup d'autres figures de charges qui rentrent dans l'histoire des mœurs, mais jamais il ne retrouva la verve de sa jeunesse du Directoire; il ne nous appartient pas de suivre le peintre de la Restauration.

Je rappellerai encore, parmi les ouvrages de ses premiers temps :

Congé absolu, République française, Constitution de l'an III, dessiné par Carle Vernet, gravé par Godefroy. La République entre deux Victoires, assise sur un stylobate au pied duquel un cavalier et un fantassin. Belle pièce en largeur;

La Brodeuse, la Vielleuse, gravées en couleur par Schenker;

Promenade au haras, gravé par Duplessis-Bertaux et Choffard, 1805 et 1806, in-8 l.;

Les Anglais à Paris, venus à la paix d'Amiens.

Il eut le bonheur de rencontrer un graveur spirituel dans Debucourt, devenu incapable d'inventer pour lui-même, et ses lavis faciles aidèrent au succès de pièces très-variées :

Route de Saint-Cloud;
Amazone et Cavalier anglais;
Cris de Paris;
Exercices de Franconi;
Les Anglais en habit habillé;
La Toilette d'un clerc de procureur;
Le jour de barbe d'un charbonnier.

ISABEY. La fleur des pois parmi les dessinateurs de l'école de David fut Isabey [1]. Fils d'un marchand d'estampes en couleur de la rue de Gesvres, il fut membre de la Société populaire

1. Jean-Baptiste Isabey, né à Nancy en 1767, mort en 1855, élève de David.

des Arts, et, dans la discussion sur les costumes, il demand qu'on s'occupât d'abord du costume militaire[1]. Il ne pouvai fleurir que sous le Directoire et le Consulat. Je ne sais si l'o trouvait quelque sujet révolutionnaire dans les dessins exposé sans désignation dans le Salon de l'an II ; on voit seulement, a Salon de l'an IV[2], parmi les dessins au crayon qu'il exposa, e même temps que des portraits en miniature, *un jeune homm partant pour l'armée*, et *un jeune homme revenant de l'armée*; e au Salon de l'an VI, *la Barque, les Bosquets de Mme Campan*. Ce simples compositions, dans un ton en contraste avec les effort de tant d'autres, lui conquirent tous les suffrages et tous le cœurs. Il renouvela le succès de *la Barque* au Salon de l'an XII en en exposant la gravure. « Cet artiste, jeune encore, a attei le premier degré de son art, » disait Landon en reproduisant so dessin de *la Barque*[3]. Les critiques rimeurs du temps lui déc chèrent leurs petits vers :

Ha! comme il me séduit! que ses contours sont fins!
Quel faire plein de goût!... Ho! le charmant génie!
Esprit, correction, facilité, fini,
Grâces et sentiment, il a tout réuni.

Les Étrivières de Juvénal, an V, p. 21.

Toi dont le délicat pinceau,
Rival heureux de la nature,
Nous la montre toujours en beau, etc.

Arlequin au Muséum, an XII, p. 21.

Ce joli talent, qu'Isabey trouva moyen de porter dans la repr sentation d'une *Revue du premier Consul en* 1799[4], et en

1. *Journal*, p. 258.
2. De La Serrie, an IV : « Isabey!!!! il surpasse Clinchetet et la belle Rosalba, et de plus il balance Petitot. » *Examen critique et concis des plus beaux ouvrages exposés en l'an IV*, 1795.
3. *Annales du Musée*.
4. Vernet et Isabey travaillèrent ensemble à un dessin des plus considérables (5 pieds de long sur 4 de haut), exécuté au lavis et au crayon, avec les

suite d'*une Visite de l'Empereur à la manufacture de Sèvres*, le mena, comme on sait, aux titres de Peintre des relations extérieures, des cérémonies, du Cabinet de l'Empereur, de Directeur des décorations de l'Opéra, et enfin de Peintre du Roi. Il n'en perdit pas heureusement l'habitude des dessins de sujets familiers, et là fut toujours son plus grand charme.

La vogue de la gravure au pointillé, servie par d'habiles dessinateurs, suscita, dès les premières années de la Révolution, un genre de dessins au crayon plus finis que ceux qui avaient toujours été usités par les peintres. Isabey et Fragonard y avaient réussi fort jeunes aux Expositions de l'an II et de l'an IV. Les critiques de l'an VIII et de l'an XII s'élevaient déjà contre les dessins pointillés, qu'ils appelaient « le marivaudage de la peinture[1]. »

Décret sur le port de Cherbourg, in-f° l., gravé par Piringer.

Le Coup de vent, femme vêtue à la légère et serrant son enfant contre son sein, gravé par Aubertin, grand in-f° l.

Le Départ, le Retour, gravés par Darcis (chez Basan jeune, chez Mme Darcis et chez Isabey) avec beaucoup de charme, ont le tort de rappeler des estampes anglaises qui ne brillent que par l'exécution ; mais il y a ce qu'on prisait alors par-dessus tout, du sentiment.

Le dessin au pointillé de crayon réussit beaucoup dans le portrait, et Isabey y apporta une légèreté que ses graveurs cherchèrent à rendre. On connaît :

Le conventionnel Goujon, gravé par Bonneville, an IX ;

Grétry, gravé par J.-P. Simon. Déposé à la Bibl. imp. ;

blancs au pinceau, et représentant la grande parade qui avait lieu le quintidi de chaque décade, dans la principale cour des Tuileries, en présence du premier Consul; plus de trente personnages à cheval, et Buonaparte d'une ressemblance parfaite. Têtes et architecture d'Isabey, chevaux et le reste de Vernet. Parut dans une exposition payante de l'an VIII (*Lettres d'un Danois*, p 110). — Il y en a au Louvre un croquis plus petit, où l'on reconnaît un fond et des figures d'Isabey, et des chevaux de Vernet, touchés avec beaucoup de localisation et d'esprit.

1. *Petites Vérités au grand jour*, an VIII, in-12, p. 88.

Bonaparte, premier consul, par A. Tardieu, an IX;

Bosquillon, professeur au Collége de France, par Saint-Aubin, 1798;

Parny (Collection Laterrade, 2e partie);

Hubert Robert, par Miger, an VII;

J. L. B. (Lebarbier de Valbonne), par Aubertin, en habit perruque de hussard, et fumant.

Il dessina pour quelques graveurs de vignettes :

Mlle Sombreuil sauvant son père aux massacres de Septembre, gravé par Duplessis-Bertaux;

Louis-Philippe Ségur, grand-maître des cérémonies; gravé par Urbain Massard.

Les Tombeaux de Paul et Virginie, gravés par Bovinet.

La Barque et *le petit Fumeur* ont été gravés par Aubertin (Salon de l'an XII).

La Duchesse de Courlande, par Mécou, 1815.

BOSIO. « *Je veux faire du grec pur,* » disait David à ses élèves, et l'un d'eux, professeur de dessin à l'École polytechnique depuis sa création en l'an II, donna la mesure des lignes, des muscles, des attaches et des formes, prises sur les plus belles statues antiques, pour servir de principes à toutes ses leçons[1]. Ne croirait-on pas que ce traité élémentaire va être dégagé de toute manière? Il n'en est rien pourtant. Les figures, d'ailleurs correctes et finies, qui ont été dessinées par Bosio, sont toutes empreintes du type adopté par David dans *les Sabines* et *Léonidas,* en même temps que de la physionomie qui courait les rues vers l'an VII. Y a-t-il un exemple plus propre à faire sentir l'inanité des théories, qui cherchèrent la perfection de l'art indépendamment du temps et du lieu?

Bosio l'aîné s'était fait connaître aux Salons de l'an II et suivants

1. *Traité élémentaire des règles du dessin*, par le citoyen Bosio, élève de David, peintre d'histoire, professeur de dessin à l'École polytechnique, Paris, an IX, in-12, fig.

par des tableaux de style antique : *Hector, sur son lit funèbre, pleurant Andromaque et Astyanax*[1]; *Cornélie, mère des Gracques*, et une *Marchande d'amours; l'Amour enlevant l'objet qu'il aime sur le char de la Frivolité;* plus tard, il fit *la Mort d'Anchise*. Peu nous importeraient ces banalités de l'école, si leur auteur n'en était venu à nous représenter le Davidisme en spencer et en camisole, sans déroger, du reste, à ses principes. Il est piquant de trouver les plus hautes théories de David sur la statuaire antique, et l'intérêt d'une composition obtenu par la pose isolée de chaque figure, appliqués au *Coucher* et au *Lever des ouvrières en linge*. Malgré l'actualité du costume et des airs, par la sobriété des détails et la correction des formes, les huit figures que le dessinateur a disposées prennent du style et font un véritable bas-relief, à l'effet duquel concourt l'ameublement, et qui n'est nullement indécent, malgré le vêtement retroussé de plusieurs de ces demoiselles. Ces pièces, exécutées assez librement, bien qu'avec propreté, et relevées d'enluminures, jouiront de plus d'estime, auprès des curieux, le jour où l'on tiendra plus de compte à l'art de ses ingénuités que de ses prétentions. Bosio a signé encore, comme dessinateur, *le Colin-Maillard, le Cache-Cache, les Quatre Coins*, et on peut croire qu'il a fourni les dessins de beaucoup de pièces du même genre :

Le Coup de vent;

Ah! beaucoup vous critiquent, mais peu vous imitent, gravure en couleur, par Marchand;

Ils l'ont pris, il faut le rendre, par le même;

Costumes d'Incroyables, culotte bas, qui montrent comment nos Davidiens parvinrent à dessiner le grec avec la même afféterie que les Merveilleuses parlaient le français.

Le Bal de l'Opéra et *le Bal de Société*, compositions plus grandes, auxquelles Bosio mit son nom, prouvent à quel point il stéréotypa

1. *Hector sur son lit funèbre, avec Andromaque et son fils*, par Bosio; ton trop violet, les draperies bien faites, etc., *Explication* n° 145. Suppl., dessins, esquisses : *Une Femme artiste tenant un burin, le Jugement de Salomon.*

un seul sourire sur les vrais et les faux visages, mais resteront comme le miroir d'un monde qu'il est amusant de voir s'amuser si facilement.

Cinq tableaux de costumes parisiens réunissant cent quarante-trois figures; prix : 33 fr. en couleur, à Paris, au bureau du *Journal des Dames*, an XII.

Titre, draperie historiée de chapeaux et de bonnets féminins.

Bosio fut un des premiers dessinateurs d'un recueil publié par M. de la Mésangère, *le Bon Genre*, qui commença vers l'an VI. Plusieurs pièces des premiers numéros, *le Volant, la Main chaude*, portent son nom : D. Bosio del., et les autres étaient l'œuvre de dessinateurs marchant sur ses brisées, comme Dutailly, etc.

Les Musards de la rue du Coq, Martinet, libraire, n° 124; seize figures et plus, in-f° l., B., exécuté dans le goût des dessins à la plume. Femmes vues par derrière et par devant; l'une à droite remet sa jarretière. On voit exposé aux vitrines *le Suprême bon ton actuel* (Hennin, 1802).

La Bouillotte, l'Escamoteur, la Lanterne magique, in-f° l.

Toutes les figures y sont traitées avec la lenteur des compositions les plus graves, mais elles n'en sont pas moins réelles, et elles seront un jour recherchées de préférence à celles de la *Distribution des aigles* ou de tout autre grand tableau d'apparat.

On a gravé aussi, d'après Bosio, quelques sujets historiques :

Pie VI et le général Cervoni, trad. du dessin original du c. Bosio, gravé par J.-F. Ribault, élève du c. Ingouf, in-8° pointillé;

Psyché et l'Amour, gravé par Thouvenin, terminé par Chaponnier. Que ne leur a-t-il donné des costumes et des accessoires de grisettes!...

DEFRAINE[1], professeur à l'École gratuite de dessin avant 1789, a d'abord dessiné et gravé des planches pour le *Voyage d'Italie* de Saint-Non, pour le *Tableau des anciens Grecs* de Lecœur. On le trouve encore signant, en 1789, comme dessinateur, des figures

1. Jean-Florent Defraine, né à Paris en 1754, élève de Lempereur (Basan).

de modes, gravées par Duhamel, et des vignettes dans de mauvais romans, gravées par N. Thomas, R. Delaunay.

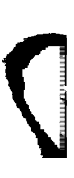
La seule pièce précieuse qu'on lui doive est un portrait de *Gustave III, roi de Suède*, dessiné et gravé par Defraine, d'après le buste du professeur Sergel, in-8°. La tête est finement traitée à la manière du crayon, et le cadre joliment historié, avec la scène du bal, le portrait d'Ankarstrom, des instruments, et les emblèmes de l'assassinat.

On doit l'estimer aussi pour avoir gravé largement et à la sanguine les *Cariatides* de Jean Goujon; gravé, d'après Jean Goujon, par Defraine père, in-f° h.

En l'an XII, Defraine était encore professeur de dessin pour la figure à l'École gratuite, et il a dessiné des planches pour le musée Filhol.

LEMIRE[1], professeur de dessin à l'École polytechnique après Bosio, peut trouver place après tous les dessinateurs de la Révolution, comme représentant l'école académique dans son plus grand éclectisme. Dans le Salon de l'an IV, il avait exposé quelques figures allégoriques : *La Liberté, la Vigilance, l'Amour foulant les attributs de la Prudence et de la Force*. En l'an XI, il dessina une suite de *têtes d'expression*, qui étaient destinées à exprimer toutes les passions, divisées en deux classes, les primitives et les composées, pour lesquelles il empruntait des figures aux plus célèbres artistes, *l'Admiration* à Le Brun, *la Joie* à Léonard de Vinci, *la Haine* à Poussin, *le Désir* à Guerchin, *la Tristesse* à Dominiquin. Le Sueur, Le Guide, Rubens et d'autres peintres, sans compter l'antique, fournissent les autres exemples.

1. Charles Sauvage, dit Lemire père, sculpteur; Joseph Sauvage, dit Lemire aîné, peintre d'histoire, professeur à l'École polytechnique; Antoine Sauvage, dit Lemire jeune, né en 1773, peintre d'histoire, élève de Regnault et de son père, professeur à l'École polytechnique avec son frère. Il y a peut-être, dans les pièces que je cite, des ouvrages des trois, que je trouve bien distingués dans le *Dictionnaire* de Gabet. Ils n'ont pas tant d'importance qu'on ne puisse les englober.



Ces têtes servent d'illustration à une théorie esthétique des pas sions, par Gault de Saint-Germain [1], qui se proposait surtout d développer les idées indiquées par Le Brun. Le dessin ne manqu pas d'intelligence dans l'éclectisme auquel il se plie ; cependan on y trouve, avant tout, cette manière molle et petite que Re gnault apportait comme tempérament à l'académisme sévère d David. Le pointillé de Tassaert, qui a gravé ces têtes, n'était pa fait pour en sauver la vulgarité.

Lemire fournit aux Écoles des *Principes de dessin*; 16 cahier de 4 pl. in-f° terminées par Perrot ; chez la veuve Jean.

Il envoya aux expositions de l'Empire des tableaux qui lui va lurent des médailles et quelques éloges de Chaussard, mais qu ne l'ont pas classé comme peintre. Il était pauvre dans ses com positions, si j'en juge par celle que je trouve gravée :

Sapho, dessinée par Lemire aîné, gravée par Lefèvre-Marchand In-f° l. lavis.

GARNEREY [2]. Le goût antique s'était si bien vulgarisé, dès le commencement de la Révolution, qu'il en vint à défrayer la peinture de genre, les dessins de chambre et la gravure de modes Garnerey, peintre, dessinateur et graveur, élève de David, fi descendre partout les principes de l'école. La première pièce où l'on trouve son nom est le portrait du *baron de Trenck*, qui, au moment de la Révolution, eut une popularité qui lui valut les honneurs d'une pièce au théâtre d'Audinot et d'une image en cire au salon de Curtius. Il est intitulé : Célèbre victime, Frédé rick, baron de Trenck, dessiné d'après nature et gravé par F. Garnerey en 1789. In-f° au crayon bistre.

Garnerey exposa dans les Salons, de 1791 à l'an X, des por traits parmi lesquels sont ceux d'*Alix*, le graveur, et de sa femme

1. *Des passions et de leur expression générale et particulière sous le rappo des beaux-arts*, par P.-M. Gault de Saint-Germain, avec figures d'après les plus célèbres artistes qui ont excellé dans l'expression, dessinées et gravé par MM. Lemire et Tassaert, Paris, 1804, in-8°, 25 pl.

2. Jean-François Garnerey, né à Paris en 1755.

des tableaux de scènes familières, costumes français : une *Femme pinçant de la guitare*, une *Femme accordant sa harpe, Retour d'un détenu dans sa famille*, et des tableaux imitant le bas-relief. Jansen, en parlant d'une de ces scènes, y trouve des draperies belles comme la nature, mais il n'est pas aussi content des chairs. Je ne crois pas qu'aucun de ces ouvrages ait été gravé. Mais il dessina des monuments et des statues pour les *Antiquités nationales* de Millin, qui furent gravés par Michel, et quelques pièces de circonstance :

Brutus, et d'autres portraits en couleur qui furent gravés par Alix ;

La République française une et indivisible, gravée par Queverdo, tête de lettre du Comité de Salut public, section de la Guerre. C'est une petite figure assise, qui reste ignoble au milieu de tous ses attributs.

Le dessinateur dépensa tout ce qu'il avait de style en composant une illustration pour le livre des *Fêtes et courtisanes de la Grèce*, sous le titre particulier : *Vues, costumes, mœurs et usages des femmes grecques*, dessinés par Garnerey, élève de David, et gravés par Delaunay, d'après les monuments antiques. Ce n'était qu'un livre de modes, ainsi que l'indiquait l'éditeur en tête de sa collection de gravures, « qui doit inspirer, disait-il, aux Français un intérêt d'autant plus vif que nous retrouvons, dans les monuments qu'elles représentent, le type des instruments de musique, des ameublements, des costumes, des objets de parure, de tous les usages enfin que nos femmes empruntent journellement aux femmes de l'ancienne Grèce. » Ces nombreuses petites figures ne sont gravées qu'au trait ; mais elles n'en ont pas moins leur couleur locale, et, comme on le pense bien, les modèles de nu n'y manquent pas.

Garnerey composa aussi les frontispices du livre de Chaussard et de quelques autres romans du même temps, qui furent gravés

1. *Fêtes et Courtisanes de la Grèce*, par Chaussard, Paris, an IX, 4 vol. in-8°.

par Robert Delaunay, Delignon. Il travailla aux *Recueils de monuments* de Willemin, et continua sa carrière, sous l'Empire et sous la Restauration, comme peintre et dessinateur vulgaire, rangé désormais aux sujets monarchiques, aux intérieurs d'église, et comme professeur de pensionnats. De ses ouvrages de ce temps je ne citerai qu'une suite de *vaisseaux anglais en combat*, gravée au lavis par Debucourt.

WILLEMIN[1] n'est qu'un dessinateur archéologue, mais il avait de la considération parmi les artistes. Il fut membre du jury pour le concours de l'an II, et servit beaucoup la propagation des bons modèles antiques, des costumes vrais; il fut du petit nombre de ceux qui engagèrent le goût au delà des modèles vulgaires de l'antiquité grecque et romaine, et qui explorèrent le domaine du moyen âge, si mal abordé par les dessinateurs de Montfaucon. Il avait d'ailleurs de la finesse dans le trait de pointe et pratiquait facilement la gravure au lavis. Il grava quelques portraits :

Lavater. ΑΛΗΘΕΥΕΙΝ ΕΝ ΑΓΑΠΗ. In-8° oy. lavis. A Paris, chez Esnault et Rapilly.

Boudier de Villemert, jurisconsulte et journaliste; dessiné par Mlle Él. Méric, élève de Mme Guiard, gravé par Willemin.

Buste de profil, Taillasson pinxit, Willemin sculp., lavis bistre, in-4° h.

. . . . . Hélas! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur!

Les principaux et les plus anciens recueils publiés par Willemin sont :

Choix de costumes civils et militaires, de meubles et d'ustensiles des peuples de l'antiquité[2].

1. Nicolas-Xavier Willemin, né à Nancy en 1763, élève de Taillasson et de Lagrenée, mort en février 1833.

2. Paris, l'auteur, 1798-1802, 2 vol. in-f°, 180 planches. Le texte est rédigé par l'abbé de Tressan.

Monuments français inédits pour servir à l'histoire des arts[1].

Willemin fut attaché quelque temps au Musée des monuments français, et il exécuta plusieurs planches pour les dissertations de Millin.

Il envoya au Salon de l'an VIII un cadre de ses dessins à la plume et de ses gravures.

DUTAILLY[2] fut un dessinateur plus mince, mais plus amusant, sans être moins classique. Il figure aux expositions : en 1793, pour les dessins de la *Translation de Michel Lepelletier* au Panthéon, qui fut gravé par Guyot; en l'an VI, pour des figures mises aux gouaches de Mongin, et, en l'an IX, pour une gouache de la *Danse du bolero*. Cette danse, importée d'Espagne, devint alors de mode dans les salons.

Dutailly était à Rome au moment du guet-apens fomenté contre l'École française. Après quelque temps de prison, il s'était échappé et vint en France dénoncer l'attentat à la barre de la Convention. Sur la proposition de David, il lui fut ensuite accordé un secours.

Les sujets politiques auxquels il fut amené, et qui furent reproduits par la gravure, sont en petit nombre :

La Loi, dess. par Dutailly, gravé par Mugot, ov. en couleur.

On doit à sa patrie le sacrifice de ses plus chères affections. — Il est glorieux de mourir pour sa patrie, grav. par Coqueret, in-f° l., lavis en couleur.

Ce sont deux hussards de la Liberté, l'un se séparant de sa femme et de son père, l'autre mourant entre les bras de sa maîtresse.

Plus tard, il dessina *Buonaparte plantant un drapeau sur le pont d'Arcole*, qui fut gravé par Ruotte.

Les petits graveurs au pointillé et en couleur lui durent en

1. Paris, l'auteur, Panckoucke, Leblanc, Mlle Willemin, 1806-1839, 3 vol. in-f°, 300 pl. Texte par M. André Pottier.

2. Dutailly, élève de Doyen.



plus grand nombre ces sujets de familiarité puérile et galante qui les ont de tout temps défrayés :

Paul et Virginie en quatorze petites pièces rondes, gravées par Guyot;

Le Concert, le Colin-Maillard, la Sentinelle vigilante, N'aie pas peur, ma bonne amie; la Récréation après le dîner, le Travail agréable, grav. par la citoyenne Montalan.

Dutailly a signé quelques pièces de la suite intitulée *le Bon genre : le Pont d'amour,* n° 66; *le Colin-Maillard assis,* n° 67. Dutailly dessinait, et l'on doit en conclure qu'il en a dessiné plusieurs autres traitées d'une égale façon.

Les deux pièces capitales de son œuvre, si on le jugeait digne d'en avoir un, seraient deux jolis pointillés, postérieurs aux précédents :

L'Imitation de l'antique, gravé par Mme Lingé;

L'Admiration de l'antique, Prot sculp.

Ce couple, prenant la pose amoureuse de Psyché et de l'Amour, et ces deux demoiselles lorgnant les beautés masculines de Castor et Pollux, sont, il est vrai, dans le costume de l'Empire, mais le dessin est tout empreint de la recherche *merveilleuse,* et la satire tout à l'adresse des mœurs de la renaissance républicaine.

7. — GRAVEURS AU POINTILLÉ.

Diderot n'estimait pas beaucoup les graveurs, qui ne lui paraissaient que des prosateurs se proposant de traduire des poëtes; il faisait cas pourtant de Balechou et de Wille. Lebas avait porté, croyait-il, le coup mortel à la bonne gravure par une manière qui lui était propre, et dont l'effet était séduisant. Qu'aurait-il donc dit de toutes les manières expéditives et séduisantes qui firent irruption dans la gravure après Lebas, manière noire, au pointillé, au lavis, en couleurs, dites anglaises parce que l'industrie anglaise avait appelé de partout des graveurs pour les faire, et avait répandu leurs ouvrages dans tous les pays? Il n'y a pas un amateur qui n'ait déploré leur succès. Lebreton, en constatant l'irruption qu'elles firent en France pendant la Révolution[1], condamne l'engouement dont elles furent l'objet. On doit cependant se l'expliquer : la gravure a pour destinée, après la fidélité de représentation des scènes de l'histoire et de la nature, la propagation de ses feuilles, et pour cela la promptitude du travail et son prix ne sont point choses à dédaigner. A la fin du XVIII[e] siècle, il se manifestait un besoin d'images tout aussi prononcé que celui du XV[e]; il était, de plus, beaucoup plus raffiné. La gravure sur bois n'y pouvait suffire; la gravure en taille douce restait trop lente et trop chère; on eut recours à d'autres moyens. Un art précieux périclita peut-être dans cette évolution;

1. *Rapport sur les beaux-arts*, in-4, p. 207 et 208.



par compensation, les germes de l'art nouveau pourront mieux s'y développer.

COPIA. Les graveurs les plus prompts et les mieux disposés pour l'art de la Révolution furent ceux qui ne se servaient du burin que pour des points et des traits imitant les allures, tantôt finies, tantôt hachurées, du crayon noir ou de la sanguine, et qui obtenaient à la fois dans leurs estampes la promptitude et l'agrément, selon la méthode établie en Angleterre par l'Italien Bartolozzi. Le plus méritant, sinon le plus connu, est Copia[1]. Il était Allemand, et l'on ne sait chez qui il avait fait son apprentissage; ses premières gravures paraissent dans les livres traduits de l'allemand par Jansen, qui était, dit-on, son beau-frère. Ses plus remarquables sont dans les *Idées sur le geste et l'action théâtrale*, trad. de Engel, 1788, dans l'atlas du *Voyage à la recherche de La Pérouse*[2], et dans l'*Histoire de l'Art* de Winckelmann. Les premières sont faites d'après les figures au trait de l'édition allemande, mais elles témoignent d'une grande adresse de pointe; le travail en est varié, fin et doux, rappelant Geyser et Chodowiecki. Les planches et fleurons de l'*Histoire de l'Art*, faits en 1788, comme l'indique le privilége, et d'après les planches des éditions antérieures de Dresde, de Vienne et de Milan, montrent sinon un dessinateur original, du moins un graveur délié, moelleux et expressif. Dans les plus soignées, telles que l'*Agate onyx de Jupiter* (t. I, p. 465), l'*Isis de la villa Albani* (t. I, pl. XI), la *Tête de Laocoon* (t. II, p. 309) et l'*Apollon Sauroctone* (t. II, pl. V), on peut reconnaître combien le graveur avait de dispositions pour traduire le style antique dans une manière trop molle et trop enjolivée, mais qui n'en était que mieux faite pour le mettre en crédit.

On peut commencer l'œuvre de Copia par deux portraits, qui

1. Louis Copia, né à Landau (livret de l'an VI).

2. Relation du voyage de La Pérouse, fait par ordre de l'Assemblée constituante..., par le citoyen Labillardière. Paris, Jansen, an VIII, 2 vol. in-4° et atlas in-fol.

appartiennent aux premières années de la Révolution et sont faits dans la plus petite manière du graveur :

Stéphanie-Félicité Ducrest, marquise de Sillery, ci-devant comtesse de Genlis, etc.

> Vertus, grâces, talents, esprit juste, enchanteur.
> Elle a tout ce qu'il faut pour embellir la vie, etc.,

avec un écusson orné d'une lampe :

> Pour éclairer tu te consumes.

Miris pinx., Copia sc. Elle est assise à un bureau, la plume à la main, coiffée d'un élégant petit chapeau à la mode.

Mirabeau l'aîné; en buste, d'après Sicardi; gravé dans la manière anglaise la plus édulcorée, les chairs rosées, les habits ornés de dentelles, la tête lustrée d'un œil de poudre.

Copia traduisit, de Sicardi, de Mallet, de Fragonard, d'autres ouvrages que nous avons cités et qui durent le faire mieux connaître. Il fit, d'après Sauvage, peintre en réputation pour ses imitations de bas-reliefs, des sujets d'allégories politiques :

La Liberté,

L'Égalité,

Aux Vainqueurs d'Albion, médaillons in-8°;

Le cauchemar de l'Aristocratie, ovale in-8°;

et popularisa, par la traduction la plus fidèle, le *Marat* et le *Lepelletier* de David.

Ses plus grandes estampes furent empruntées à des peintres qui ne l'émoustillèrent pas :

La Matinée turque ou *le Sultan Saladin*, dessinée par Lebarbier, peintre du roi, gravée par Copia; in-f° l. au burin;

Sujet d'églogue; Huet inv., Copia sculp.; in-8° h.;

A. Devosges : *Sapho inspirée par l'Amour*, *l'Innocence en danger*;

Vincent : *l'Amour* et *l'Amitié* [1].

1. Ces deux dernières pièces sont annoncées dans les *Nouvelles des Arts de Landon*, an XI, comme les dernières productions de Copia, « avantageuse-

Il fut mieux inspiré par des peintres de genre; les plus estimé
de ces pièces sont celles qu'il emprunta à Boilly et à Sablet :

Le Porte-drapeau de la fête civique;

Le Maréchal-ferrant de la Vendée.

Dans ces ouvrages, Copia, correct dans son dessin et modé dans ses tons, relevait la monotonie du pointillé par l'emploi fr quent du burin et de la pointe. On verra par certains qu'il était fort habile.

Mais le plus grand bonheur de l'artiste fut d'avoir rencont Prud'hon. Le graveur aida le peintre à secouer sa misère et percer le flot de poussière qui obstruait ses débuts. Celui-ci, p ses conseils et sa coopération, valut au graveur le plus haut re lief de son talent et son renom le plus sûr. J'ai suffisamme parlé des gravures qui furent le fruit de leur liaison [1]. Elle ét intime, car nous savons que Prud'hon fit le portrait de Mme Cop ils eurent un moment même atelier et mêmes élèves. S'il constant que les planches de Copia n'étaient tirées qu'après retouches de Prud'hon sur les épreuves d'essai, il n'est pas moi certain que celui-ci fut conduit par là à ses dessins terminés à manière des graveurs, et finit même par trouver chez son élè l'indication de certains procédés de gravure qu'il voulut ap quer à la planche de *Phrosine et Mélidor*. Il y en a d'autres la manière du maître se trouve si naïvement rendue, com dans *la* charge de *La Reveillère*, qu'on ne saurait pronon avec certitude que sa main n'est pas intervenue. Enfin, en p dant la coopération de Prud'hon, Copia perdit sa plus gra distinction.

La carrière de Copia fut courte; les seules expositions où figure sont celles de l'an IV et de l'an VI. Avec une partie de

ment connu par plusieurs estampes agréables et bien dessinées d'après Prud'hon. »

1. La première annonce que j'en ai trouvée est dans le *Moniteur* du 9 nivôse an II : *L'Amour réduit à la raison*, « estampe ingénieuse où l'on reconnaît le moelleux et la grâce du burin de Copia; les étoffes, les chairs, les ornements, tout a sa touche particulière et pour ainsi dire sa couleur. »

pièces que nous avons citées, on y voyait encore une pièce d'après David, *Énée et Didon*, et une pièce d'après Gérard, *la Mort de Turenne*. Le dernier ouvrage où l'on trouve son nom est probablement un *Buonaparte à cheval escorté par une Victoire*, signé : « Copia aqua forti » ; la pièce est pleine d'accent et faite sur un dessin de Carle Vernet.

ROGER. Un rayon de la manière de Prud'hon vient encore se projeter dans l'œuvre de Roger[1], et cela suffit pour attirer de l'intérêt sur un graveur qui se réduisit d'ailleurs au rôle de traducteur. Il travailla, ainsi qu'il nous l'a appris lui-même, dans l'atelier de Copia, de 1789 à 1795, et, en l'an VII, il était logé au pavillon des Archives, chez le citoyen Prud'hon. Il s'est toujours paré du titre d'élève de Copia et de Prud'hon. Le maître, dont il a gravé plus de vingt dessins, l'avait si bien façonné qu'on croit le voir encore dans les œuvres que le graveur a fait d'après d'autres, aussi bien dans une Vierge d'après Louis Carrache que dans les figures d'après Naigeon, et que ses plus humbles productions ont pu être placées parmi les trésors de nos portefeuilles. Quel amateur ne recherche ces petites figures de la *République*, en tête de lettres d'administrations publiques sous le Directoire et le Consulat :

Directoire exécutif, constitution de l'an III ; Naigeon l'aîné del., B. Roger sc.;

Directoire exécutif, même type (format plus grand);

Gouvernement français, gravé par B. Roger, nivôse an VIII;

République française, la Liberté couronnant un génie. En-tête des Brevets d'invention. Prud'hon inv., B. Roger sc.;

Buonaparte, Ier consul de la République. B. Roger sc. Département de la guerre ;

Ministère de la police générale, Prud'hon inv., B. Roger sc.;

1. Barthélemi-Joseph Roger, né à Lodève en 1770, mort en 1840. L'œuvre qu'il avait conservé pour lui, en 282 pièces, avec un catalogue et une notice de sa main, est aujourd'hui au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale.

Département de la Seine. Prud'hon inv., B. Roger sc.[1]; *Département de la Seine-Inférieure.*

La gravure de Roger prend des coquetteries dont on ne l'aurait pas cru susceptible, et des lumières spirituelles, dans les vignettes de *Daphnis et Chloé* et de *la Tribu indienne.* Elle arrive même à l'expression et à l'énergie dans quelques grandes pièces : *l'Amour séduit l'Innocence,* et *la Vengeance divine poursuit le Crime.* Son chef-d'œuvre, dans les petites dimensions, est peut-être l'allégorie de *la Paix*, qui fut composée pour Bruun Neergaardt[2].

Roger était, plus encore que Copia, incapable d'un dessin original. Une étude de gravure faite en 1788, un *Génie tenant un médaillon d'Hercule,* que nous trouvons dans son œuvre, suffit pour marquer la nullité de son talent avant qu'il entrât chez le graveur de Prud'hon. Copia seul ne l'eût point élevé, car on voit une preuve de leur médiocrité en coopération dans une pièce que nous avons cité de Boizot, et qui est signée : *gravé par B. Roger dirigé par Copia.* Sorti de cet apprentissage, où les leçons de Prud'hon lui profitèrent si bien, il prêta son burin à d'autres peintres ou dessinateurs, tels que Girodot, Gérard, Carle Vernet, mais il n'en ressent aucune inspiration; il ne faisait que les enjoliver. Il paraît avec plus de distinction, ce me semble, dans des pièces moins importantes ou moins connues, avec des artistes qui lui font des dessins plus à sa portée, comme Moreau le jeune et Fragonard fils. Il fit, d'après Percier, une planche de *la fontaine de Desaix,* à la place Dauphine, avec le bas-relief du pourtour, qui est pleine de style et de sentiment.

L'œuvre de Roger, que je me borne à parcourir, contient enfin de nombreux portraits, où l'on trouve, sinon de la spontanéité, du moins un certain agrément. Je ne parle pas des personnages anciens qu'il fit pour les libraires, mais des figures contemporaines

1. Roger a noté cette pièce, faite pour le préfet Frochot, comme ayant été tirée à 8,000 exemplaires sans qu'un seul travail de la gravure ait disparu.
2. *De la situation des beaux-arts en France,* an XI, in-8°, p. 133.

pour lesquelles il a eu de bons modèles : *Delille*, *Pierre Camper*, *Washington*, *Lecourbe*, *la famille de Rechteren* d'après Sicardi, *Napoléon* d'après Desnoyer, *Mme Constance de Salm* d'après Girodet.

HULK m'est d'abord connu par une jolie pièce, gravée au burin, d'un genre que l'on pourrait appeler paysage révolutionnaire :

L'Orage, inventé et dessiné par Groenia, gravé à Paris par Hulk, 1792. Sur le bord d'un torrent qui déracine de vieux troncs, et à l'éclat de la foudre qui renverse une croix et une niche de madone, deux moines se livrent au désespoir; in-4° l.; en marge, un globe fleurdelisé et une tiare, tombant au milieu de nuages sillonnés d'éclairs.

Il travailla avec Copia aux gravures de l'*Histoire de l'Art* de Winckelmann. L'une de ces planches, *Bas-relief de la villa Albani*, gravée d'un burin doux qui tend au pointillé, est marquée : Hulk sculp., 1794. Il grava un grand frontispice pour le *Voyage en Syrie* de Cassas. La planche qui représente les *Tombeaux sur le chemin de Beyrouth* est signée : Hulk aqua forti, 1793 et terminé en 94.

Voici encore deux pièces, qui sont finement exécutées et qui portent bien la physionomie de leur temps :

La fontaine de la Régénération, dessinée par Monnet, gravée à Paris par Hulk, l'an IVe de la Républ. franç., 1796; in-f°, l.;

Là, seul, j'irai le soir rêver sur son tombeau, Hulk del. et sc., 1794; in-8°, h. C'est le frontispice d'un poëme de Desorgues : *Rousseau ou l'Enfance*.

Ces débuts intéressants ne firent pas sortir le graveur de la foule. Il suivit une carrière fort obscure, gravant des vignettes, des frontispices, des fleurons, quelques portraits et des planches pour la *Description de l'Égypte* et le *Cours d'Agriculture* de Thouin. Les livres où l'on rencontre ses vignettes, gravées d'après Moreau, Lebarbier, sont les *Œuvres de Regnard*, les *Métamorphoses d'Ovide* et *le Comte de Valmont*.

DARCIS[1] est le plus populaire des graveurs de la Révolution. Avant il appliquait ses procédés, formés sur les estampes de Porporati, à des sujets galants : *l'Accident imprévu* et *la Sentinelle en défaut*, d'après Lawrence, dédiés au duc d'Orléans, in-f°, h. ; *la Ruse d'amour*. En 1789 se place un portrait : *M. le marquis de La Fayette, maréchal de camp et commandant général de la garde nationale parisienne*, gravé par Darcis de Demierre, in-8°. Au Salon de 1793, on voyait encore de lui : *la Jeune Indienne*, et *un Amour*, d'après la gravure de Porporati. Il devint bientôt le graveur le plus fréquent des compositions allégoriques de Boizot. Nous en avons donné une assez longue liste. Son dessin mou et son pointillé monotone ne pouvaient donner aux figures du sculpteur le style dont elles étaient si dépourvues. Il parut avec plus d'avantages dans les estampes qu'il put faire ensuite : d'après Drouais, *Marius à Minturnes*, qui parut au Salon de l'an V; d'après Lethière, *Junius Brutus*, et d'après P. Guérin, *la Brouille* et *le Raccommodement*, deux jolies pièces qui figurèrent au Salon de l'an VIII.

Il en fit de moins sérieuses, et qui ne pouvaient, malgré le relâchement du temps, affronter le Salon :

Qui est là? ovale en couleur et en noir; c'est une dame à son bidet; dans le premier état, elle tient une éponge; dans le second un linge, pour se cacher un peu;

Le Trente et un ou *la Maison de prêt sur nantissement*, Guérin del., L. Darcis sculp., 17 fig., in-f°, l.

Mais son plus grand succès fut obtenu avec l'aide de Carle Vernet, et dans des figures qui n'exigeaient que quelques qualités agréables de dessin et de gravure :

Les Incroyables, C. Vernet pinx., Darcis sculp., in-f°, l., deux figures :

— Eh! mais, c'est impossible; je le croyais émigré.
— Ah! c'est incroyable; voilà La Fleur, mon ci-devant valet.

1. Louis Darcis, ou d'Arcis, ou Darcis de Demierre.

Les Merveilleuses, C. Vernet del., Darcis sculp., in-f°, l., trois figures :

— Quoi ! à pied, citoyenne ! où est donc votre carrosse ?
— Ah ! madame, je n'en serions pas moins dans la boue.

Les Payables, chez Darcis, in-f°, l. Un jeune homme, la bourse à la main, entre deux filles ;

L'Anglomane, d'après C. Vernet ;

La Course des chevaux, de C. Vernet ;

Le général Buonaparte à cheval, de C. Vernet.

TOURCATY[1], gendre du sculpteur Dardel, et devenu, après lui, professeur à l'École de Versailles, fit partie, comme graveur, du jury pour le concours de l'an II. Il exposa au Salon de cette année trois estampes, « gravées à la manière anglaise » : *le Départ de Mars pour la guerre*, et *la Paix qui ramène l'Abondance*. Ces pièces, faites sur le dessin de Dardel et dans la manière de Bartolozzi, en noir ou en bistre, avaient déjà paru avec privilége du Roi et dédiées à M. le prince de Béthune et à M. de Portelance, in-f° ovale, h. La troisième estampe exposée était le *Portrait d'un patriote polonais*, que je ne connais pas.

Le nom de Tourcaty prendra toute sa célébrité du portrait de *Marat à la tribune*, d'après le peintre inconnu Simon Petit, in-f°, h. C'est un mélange patient de tous les procédés de la gravure mécanique, à la roulette, au berceau, aidés d'eau-forte. On ne saurait dire qu'il est beau, mais l'épileptique « ami du peuple » y est comme figé.

On trouve l'adresse de Tourcaty sur une eau-forte importante : *Le 28 février 1791 ou la Journée des chevaliers du poignard*, in-f°, l. ; mais, d'après une note manuscrite que l'on a lieu de tenir pour exacte, cette pièce serait d'un artiste inconnu nommé

1. Jean-François Tourcaty, né à Paris en 1763, élève de Bardin.

JOURDAIN[1]. C'est une composition des plus mesquines dans sa vérité; elle est pointée avec assez d'habileté.

Le seul biographe qui ait pris note de notre graveur le donne aussi comme peintre, pour quelques tableaux exposés à Versailles[2]. La carrière du graveur paraît, du reste, absorbée par des travaux de commerce, planches d'histoire naturelle dans la *Description de l'Égypte* et dans d'autres grands recueils, et petites pièces d'imagerie de bonbonnières, où son nom est accolé à celui de Dutailly.

TASSAERT[3] débute en pleine Révolution par des ouvrages qui répondent aux plus vives passions :

Mlle-Ane-Cte Corday, dessinée d'après nature par Hauer, gravée par Tassaert sous la direction d'Anselin. C'est le portrait annoncé dans le *Journal de Perlet*, le 27 juillet 1793, in-fo, h. Au bas de la marge, la scène de l'assassinat en médaillon; encre, bistre, ou coloris.

L'héroïne est de face, à mi-corps, une main sur la hanche et tenant un éventail, l'autre armée du couteau, la poitrine emprisonnée d'un fichu et d'un corsage à double ganse, la tête coiffée de cheveux à grandes boucles et d'un chapeau.

L'exécution de ce portrait est fine et vigoureuse; l'expression en est vive, et, malgré des signes évidents d'enjolivure, c'est un des meilleurs éléments du portrait vrai que l'on puisse avoir.

J. Chalier, dessiné par Ph. Caresme, gravé par J.-J.-F. Tassaert, à Paris, chez l'auteur, rue Christophe, no 9, section de la Cité, in-fo, h.; buste drapé et posé à l'antique dans un médaillon cantonné de symboles, le niveau, le bonnet, le flambeau, le papillon. Le dessinateur et le graveur ont eu l'intention de donner de l'idéal à leur modèle, peut-être quelque buste envoyé de Lyon,

1. L'épreuve que j'ai est avant la lettre. Elle a appartenu à M. Robert Dumesnil, qui l'a annotée d'après un exemplaire avec la lettre, l'adresse et l'inscription manuscrite : *Jourdain inv. et sculp., Aix.*

2. Gabet, *Dictionnaire des artistes*, Paris, 1831, in-8°.

3. Jean-Jacques-François Tassaert.

mais leur manière y a fort mal réussi. J'ai parlé, à l'article Caresme, d'une grande composition sur Chalier, qui fut aussi gravée par Tassaert.

Le 31 may 1793, gravé par Tassaert, citoyen français, d'après l'esquisse du citoyen J.-F. Harriet, gr. in-f°, l. Il y a dans cette pièce une multitude de figures et une recherche théâtrale de l'effet, mais rien de ce qu'on pouvait attendre d'un peintre couronné par le jury.

La Nuit du 9 au 10 thermidor, dessiné par le citoyen Harriet, gravé par Tassaert, citoyen français, gr. in-f°, l. On sent peut-être ici l'émotion et l'horreur de la scène, par l'effort fait par les artistes pour rendre les figures des conventionnels arrêtés, le fracas des coups de pistolet, la lueur des torches; mais de cet effort à un beau quelconque il y a encore loin.

Le triumvir Robespierre, chez Tassaert, graveur, ovale in-8°; Robespierre exprime un cœur dans une coupe:

> Ce maître impérieux n'est plus qu'un vil coupable, etc.,

huit vers de la *Virginie* de Laharpe.

Tassaert fut bientôt ramené à des ouvrages plus calmes, sinon meilleurs :

L'Élève intéressante, Mlle Gérard, élève de Fragonard, pinxit; seconde édition, retouchée par Tassaert, gr. in-f°, h.;

Young enterrant sa fille, d'après le dessin de Lemire jeune;

Collection de têtes d'expression, d'après Lemire.

On peut compléter un œuvre à Tassaert avec des portraits de divers formats :

Mlle Clairon;

M. de Latude;

Lavoisier, d'après David (collection Bonneville);

Lavoisier écrivant à son bureau;

Richard Parker, 1797;

Danse de Villoison;

Colin d'Harleville;

Et plusieurs portraits de *Buonaparte*, général, co
empereur.

Son pointillé n'était qu'une selle à tous chevaux; il ava
à *Chalier* et à *Robespierre*; en 1806, il servait à une apo
Napoléon, empereur, représenté dans une gloire céleste, j
gant et prononçant ces paroles : « Dieu me la donne, gar
la touche »[1], et, en 1814, il servit à une allégorie : *la C*
tyran, in-8° :

Son triomphe fut court, la chute est éternelle, etc.

Tassaert dirigeait, vers l'an IX, la gravure des ouvra
fleurs de Redouté ; il avait inventé, disait-il, un outil avec
il était en état de saisir les moindres mouvements, et
moyen il croyait pouvoir dans la gravure approcher autan
nature que dans le dessin[2]. Il est fâcheux que ce mer
procédé ne paraisse en rien dans les ouvrages que nous
d'examiner.

VÉRITÉ[3] appliqua d'abord aux portraits son procédé d
tillé, qui était assez lumineux. Les siens nous donnent
façon suffisamment exacte dans leur petit format, les
nages des premiers temps de la Révolution :

Louis XVI à cheval;

Louis XVI, en buste, en couleur, chez Mme Bligny :

Monarque bienfaisant, protecteur plein de zèle, etc.;

La Fayette;

Thouret :

A nous donner des lois il s'occupe sans cesse, etc.;

1. Cette estampe est annoncée et décrite fort au long dans les *Anna*
Chalcographie, in-8°, 1806, t. I, p. 111.

2. Bruun Neergaard. *Sur la situation des beaux-arts en France*,
in-8°, p. 180.

3. Jean-Baptiste Vérité.

Camus, dessiné d'après nature par D***;
Couthon, Ducreux pinxit;
Rabaut Saint-Étienne:

> De ses frères proscrits l'espoir et le soutien;

Lechapelier;
Cambon fils aîné, fabricant à Montpellier, député du département de l'Hérault à l'Assemblée nationale de 1791;
Lepelletier Saint-Fargeau, dessiné sur le plâtre et gravé par Vérité.

Puis vinrent quelques figures de dévotion révolutionnaire:
Brutus, Vérité sc.:

> Dieux! donnez-nous la mort plutôt que l'esclavage;

L'Égalité;
Joseph Barra;
Agricole Viala;
La Paix;
La Vérité.

Il grava deux grandes pièces: *la Journée du 20 juin 1792* et *la Séparation de Marie-Antoinette d'avec sa famille dans la tour du Temple*, d'après Bouillon.

Mais ces compositions, qui ne s'élèvent guère au-dessus de l'imagerie, furent faites en 1795, et les types révolutionnaires y prennent l'expression dont les chargea la réaction. A la même époque appartiennent les portraits de *Louis XVI et Marie-Antoinette*, sur la même feuille, avec la mention de l'exécution, et *la Princesse de Lamballe,* d'après Mme Lebrun.

Bouillon et quelques autres dessinateurs fournirent à Vérité des sujets d'estampe plus considérables; ils servent du moins à faire connaître des artistes qui ont eu dans le temps leur succès:
Minerve protectrice des Arts et de la Sagesse, d'après Bouillon;
L'Amour conduit par la Fidélité;
L'Amour fixé par l'Amitié;
Offrande à Priape, Serangeli pinxit, Vérité direxit, in-f°, l.;

Pauvre Jacques, Vangorp delineavit, Vérité sculpsit, in-f°, h., ovale.

TRESCA[1], Sicilien établi à Paris, gravait en 1788, à ce que nous rapporte Basan, divers sujets à la manière pointillée anglaise, qu'il copiait d'après des estampes de plusieurs graveurs anglais. Ces estampes, qui n'avaient d'anglais que le titre, étaient empruntées la plupart à des peintres de sujets familiers et galants de son pays : Pinelli, Gianni, Cipriani[2]. Il avait fait pourtant, d'après Lawrence, *les Apprêts du ballet*, et, d'après David Allan, *l'Origine de la peinture*, qui est annoncée dans le *Mercure français* de 1792. Boilly le ramena à des sujets tout français, mais qui ne sont révolutionnaires que pour la morale. Nous avons cité ces estampes dans l'œuvre du peintre; en voici une, d'un sujet tout palpitant en l'an VII, qui lui appartient en propre :

Eulalie, embrasse ton époux, dernière scène de *Misanthropie et Repentir,* Tresca sculp., in-f°, l.; sept figures, d'une expression merveilleuse et d'un pointillé des plus fins.

L'entreprise la plus sérieuse de Tresca fut la suite des *Douze Mois républicains,* d'après Lafitte, dont j'ai fait connaître déjà quelques types. Ce qui appartient davantage au graveur, c'est la netteté conservée au dessin, le soin des attributs et peut-être l'apposition des quatrains, péché mignon de certains graveurs dans tous les temps. Les jolis bustes féminins de *Vendémiaire,* de *Nivôse,* de *Floréal,* de *Messidor,* avec le calcul de la durée des jours dans les principales villes de l'Europe, n'étaient pas faits seulement pour servir de modèles dans les lycées, ainsi que le disait l'annonce de Vallin, mais aussi pour orner les cabinets des curieux, dont le goût contribue à l'encouragement des beaux-

1. Salvatore Tresca, né à Palerme. V. *Catalogue de planches gravées et estampes, après cessation de commerce de M. Tresca; graveur,* par Regnault Delalande, 21 février 1815, in-8°.

2. *Nymphs and Cupids; Nymphs bathing;* Cipriani pinx., Salv. Tresca sculp., in-4° l., à Paris, chez l'auteur, rue des Mauvaises-Paroles.

arts[1]. Il fallait bien la candeur de nos théophilanthropes pour donner comme modèles à des lycéens des formes aussi accusées et des vers aussi vifs que ceux qu'on lit au mois de *Germinal :*

Tout végète et s'anime au retour des Zéphyrs ;
La Nature à ses lois ramène nos désirs,
Et l'âge le plus pur apprend des tourterelles
Qu'il est doux de s'aimer et de s'unir comme elles.

Le procédé de Tresca, plus léger que celui de Darcis, fit mieux valoir encore quelques sujets d'*incroyables,* qui portent son nom seul, mais dont le dessin trahit toutes les habitudes de Boilly :

Les Croyables au Perron, Tresca sculp. ;

Les Croyables au tripot ;

Point de convention, Tresca sculp., in-4°, l. ; un jeune homme, les bottes aux mains d'un décrotteur, offre de l'argent à une fille qui décampe ;

La Folie du jour, Tresca sculp., in-4°, l. ; un jeune homme, en culotte collante, et une jeune femme, en robe diaphane, dansent un pas de boléro[2] devant un ménétrier. On ne saurait imaginer une mise en scène plus piquante des travers et des grimaces des habitués des bals de l'hôtel Mercy et de l'hôtel Thélesson.

LEVILLY[3] est une assez bonne doublure de Tresca. Il passe comme lui de la fabrique italienne anglomanisée et des importations germaniques à des façons tout à fait françaises. Ses estam-

1. *Annales de la Chalcographie,* Paris, 1806, t. I, par 54. La suite, commencée quand le système républicain était encore en vigueur, essayait encore de se placer sous l'Empire.

2. Le tribun Gara-Mailla, l'un des grands *incroyables;* l'amant de Mme de Condorcet et de Mme de Fleury, après un voyage en Espagne, avait mis à la mode cette danse, et l'exécuta chez M. de Talleyrand avec Mme Tallien (*Souvenirs du Directoire et de l'Empire,* par Mme la baronne de V..., Paris, 1818, in-8°, p. 12.)

3. J.-P. Levilly. Je ne trouve, dans les documents à ma portée, aucune mention de cet artiste. Il n'est point à confondre avec Charles-Stanislas Léveillé, ingénieur à Caen et dessinateur de ruines.

pes, plus petites que celles de Darcis et de Tresca, sont pourtan[illegible] encore si frottées du goût des *merveilleuses* que je prends no[illegible] de celles qui me sont tombées sous les yeux et que personne n[illegible] citées. Beaucoup ne portent que son nom seul :

Les Cerises, Levilly, petit médaillon en couleur;

Le Bain de Virginie, Levilly sculp. : « Un de ces étés qui dé[illegible] lent de temps à autre les terres situées entre les Tropiques, etc[illegible] In-4°, h. ;

What you will; — a Widow; J.-P. Levilly, 2 pièces in-4°, h [illegible]

La Rivale désabusée, dessiné et gravé par J.-P. Levilly;

La Valse, Benvell pinx., J.-P. Levilly sculp., in-4°, h. La v[illegible] vint de l'Allemagne et prit vogue dans les salons de l'an V; [illegible] est ici fort romantisée;

Beautés dansant à la musique de l'Amour, J.-P. Levilly scu[illegible]p in-4°, h. ;

Le Poëte, L. Boilly pinxit, J.-P. Levilly sculp., in-f°, h. Un [illegible] lescent, en culotte collante et bottes à revers, le calepin à la main, s'inspire auprès de la statue d'Apollon, au coin d'un bosquet où deux jeunes filles l'épient. C'est le chef-d'œuvre du graveur, et une charmante vignette pour les poésies dont raffolèrent ceux et celles qui avaient leurs seize ans vers l'an VI;

Faites la paix, — C'est inconcevable, tu n'es plus reconnaissable, Levilly, deux petites pièces rondes; sujets d'incroyables.

Les Croyables au Perron, — Tiens, c'est mon valet, autres petit[illegible] pièces rondes, copies réduites des sujets de Vernet et de Darci[illegible]

AUGUSTIN LEGRAND[1] traverse la Révolution avec des estampes[illegible] de genre galant et sentimental, qu'il prend aux peintres en vogue :

Fragonard : *Ma chemise brûle, — Télémaque et Eucharis;*

1. Auguste-Claude-Simon Legrand, né à Paris en 1765. Le *Manuel de l'Amateur d'estampes* le fait mourir vers 1808, mais on trouve des publications sous son nom jusqu'en 1826. V. Quérard, *la France littéraire*, t. V, 1833, in-8°, p. 107. D'après les indications du *Manuel*, Legrand, élève de son père Louis Legrand, graveur au burin, aurait commencé par des vignettes d'après Cochin et Eisen.

Huet : *la Déclaration, l'Amant pressant ;*

Schall : *la Saison des amours, les Petits Savoyards, le Rocher de la Meilleraie.*

Dans deux suites, qui ne cessèrent à aucune époque d'exciter la sentimentalité populaire : *Geneviève de Brabant* et *Paul et Virginie*, c'est encore à Schall et à M[lle] Gérard qu'il emprunte ses sujets.

Je ne vois de lui que deux pièces politiques : *le Récit d'un invalide, chez un fermier de la Haute-Normandie, en lui montrant une image représentant le portrait du Roi* (17 juillet 1789), d'après Debucourt, dont on connaît les transformations, et *la Cocarde nationale*, d'après Boilly. Car ce n'est pas à lui qu'appartiennent sans doute deux pièces signées : Legrand sculp., *Mariage républicain* et *Divorce*, in-f°, l.[1], qui sont fort curieuses pour le costume, mais faites au lavis et avec des figures prises dans les Salons de Curtius plutôt que dans la nature.

Augustin Legrand variait ses procédés de gravure à la manière du crayon ; il dessinait, non pas certes avec pureté, mais plus délibérément. On en juge par quelques esquisses qu'il a faites seul :

Le Bât, — le Rossignol, gravé par Aug. Legrand en thermidor an IX, in-f°. l., deux estampes très-fines et des meilleures de son œuvre ;

L'Accord, dessiné et gravé par A. Legrand, in-4°, h. ;

Des *bustes de femmes*, qui se font valoir auprès de certains amateurs par leurs mines sentimentales, leurs costumes roma-

1. A Paris, chez Legrand, rue Jacques, n° 16, in-f° l. Ces pièces sont sans doute d'un autre Legrand, P.-F. Legrand, qui a gravé quelques estampes d'après Dardel, Leroy et d'autres. Le *Manuel* lui donne sept articles ; je ne le connais que par une pièce qui est annoncée dans le *Moniteur*, 3 mars 1793 : « *Proverbe anglais : Quand la Pauvreté entre par la porte, l'Amour s'envole par la fenêtre*, gravée par P.-F. Legrand, d'après feu Leroi, chez l'auteur, rue Saint-Jacques. L'idée de cette estampe est ingénieuse et son exécution agréable ; on pourrait en faire le pendant en attribuant à la Richesse le même effet qu'à la Pauvreté ; une troisième gravure compléterait le sujet ; ce serait la douce médiocrité qui rappellerait et fixerait l'Amour. »

nesques et surtout par les couleurs dont elles sont bariol

Et des *Esquisses des statues, bustes et bas-reliefs*, fruits des
quêtes de l'armée d'Italie, publiées en 1803.

Je ne suivrai pas plus loin le nom d'Augustin Legrand;
devint une raison de commerce de gravure et d'imprimerie
une multitude de modèles d'école, de chevaux, de sujets de d
tion et de livres d'éléments et d'images, depuis *l'Art du des*
ou *le Petit Jean Cousin*, et *l'Art de broder* ou *les Ouvrages à l'*
guille en général, jusqu'à *l'Histoire naturelle* et à *la Morale*
action.

RUOTTE[1], dont la première notice nous est donnée par Basan, avait été à Londres apprendre la manière pointillée chez Bartolozzi, où il grava en 1784 *la Comtesse d'Arcourt en villageoise*, d'après Angelica Kauffman. Je n'ai noté, des ouvrages de Ruotte avant la Révolution, que *la Comédie*, ovale in-f°, chez Mme Breton. Il exposa au Salon de 1793 une *Jeune femme tenant une lettre*, d'après Fragonard, et un *Mariage samnite*, d'après Monsiau.

A la même époque parurent des pièces empreintes de toute la couleur du temps :

La Liberté, patronne des Français, en buste dans un ovale, Boizot del., Ruotte sculpt. Cette figure est empreinte d'une certaine austérité, la tête coiffée du bonnet, couronnée de chêne et dans une gloire, la ceinture nouée sous les seins qui font saillie sous le péplum mouillé;

La Liberté et l'Égalité unies par la Nature, Ruotte sculpsit. C'est encore une composition toute pleine de l'hiératisme républicain, dans son pointillé monotone et froid, et qui ne trouve de comparaison que dans les Madones d'une autre époque; la Nature est figurée en Diane multimamme, assise entre deux lions;

La Liberté et l'Égalité au sein d'une famille, Ruotte fecit, à Paris chez Depeuille, in-8° en hauteur; petit médaillon, au haut

1. Louis-Charles Ruotte, né à Paris en 1754, élève de Lemire et de Bartolozzi.



d'une pancarte encadrée de faisceaux, et destinée sans doute à des inscriptions civiques.

Dans les Salons de l'an IV et de l'an V, Ruotte envoya des sujets d'après divers maîtres :

L'Union, d'après Lethière ;

La Tête de la Liberté, d'après Bosset ;

La Leçon inutile, d'après Vangorp;

Trois sujets de Paul et Virginie, d'après Vallin ;

Les Mariages samnites, d'après Boizot. Ce titre historique n'est qu'un prétexte pour mettre à la mode antique le sujet commun du *Coucher de la mariée* et du *Lendemain des noces*. Le graveur ne fait qu'ajouter un degré de vulgarité de plus aux figures de ses dessinateurs.

En l'an IX, Ruotte prenait encore à Lebarbier des *Principes élémentaires de dessin à l'usage de la jeunesse*. Ses inventions paraissent se borner à quelques figures de femmes, allégories ou héroïnes de roman, et quelques caricatures :

La Paix :

O Paix, fille du Ciel, console enfin la Terre,

frontispice pour la collection Bonneville ;

Cécilia ; — *Metella ;* Landon, en annonçant ces deux pièces dans les *Annales des Arts* de l'an XI, dit que le peintre a réuni, dans ces portraits d'imagination, la régularité un peu froide des Anglaises et la grâce plus animée des Françaises ;

Le Bœuf à la mode ;

L'Écot : Ruotte fecit an V, in-fol. l., pièce où figurent Buonaparte, l'Empereur, le roi d'Espagne, un Hollandais, le roi d'Angleterre et un Garçon de taverne.

L'énumération de l'œuvre de Ruotte serait longue encore si on l'étendait aux planches de livres et aux vignettes auxquelles il prit part ; je me restreindrai aux portraits, qui portent toujours leur intérêt malgré l'uniformité du procédé :

Washington, d'après Bonneville, in-8° ;

La princesse de Lamballe, d'après Danloux, 1791, in-4° ;

Louis-Charles de France, dauphin, d'après Sauvage, 1792 ; *Palloy*, in-8° ;

Sur l'autel de la Liberté
Il met son cœur et son génie... ;

Mlle Raucourt, d'après Gros, en 1796[1] ;
Nicolaus Daleyrac, in-4° ;
Albouy Dazincourt ;
De Piis ;
La princesse Caroline de Galles, d'après R. Cosway ;
Mme Gonthier ;
Derivis père, dans les Amazones ;
Le cardinal de Belloy, archevêque de Paris.

BRION DE LA TOUR[2], fils d'un ingénieur-géographe du roi, se fit quelque occupation d'abord, comme dessinateur, dans des portraits qui furent gravés en couleur par Chapuy :

Cagliostro ;
Pilatre du Rosier ;
Le Bailli de Suffren ;
Louis XVI.

Le même graveur fit d'après lui une pièce galante, intitulée : *la Réponse embarrassante*.

Il composa une *Allégorie sur l'Assemblée des Notables*, gravée par Letuer en douze jours, in-fol. h. ; il dessina des planches pour les Antiquités nationales de Millin, *diverses tombes*, *costumes des Jacobins*, qui ne sont remarquables que par la façon dont les monuments y sont défigurés, et entreprit la publication des Voyages dans les Départements. Il se signala par la publication de deux estampes sur Lepelletier et sur Marat :

Assassinat de Michel Lepelletier, Brion pinxit, éditeur et dessinateur des Voyages dans les Départements, in-fol. l., avec une

1. La planche fut commandée par un amateur d'estampes, M. d'Henneville, et donnée à Mlle Raucourt le jour de sa fête.

2. Louis Brion de La Tour le fils.

égende en trois lignes. La composition a sept figures : Lepelletier t l'assassin à gauche ; à droite trois convives sortent, suivis d'un uatrième qui paye la dame du comptoir ; la salle du restaura-:ur Février est meublée à l'antique ;

Assassinat de Marat, composition de dix-huit figures, prise au moment où on emporte le corps et où l'on entraîne Charlotte Corday. Ces estampes sont d'un pointillé assez soigné, précieuses pour costume, assez vraies d'expression et fort supérieures à celles e Desrais[1], mais il n'y faut pas chercher un idéal quelconque ; étournelle ne trouvait à y louer que du mouvement et du ravail[2].

Le critique de *la Décade*, Amaury Duval, les loue davantage : « Ces estampes, d'une bonne composition et d'un grand effet, sont celles qui rendent avec le plus de précision et d'exactitude les événements qu'elles représentent. Le lieu de la scène a été levé sur place. Dans l'assassinat de Marat on reconnaît sa chambre ; l'auteur a saisi le moment où le corps fut transporté de la baignoire jusque sur le lit, et où les citoyens armés se saisirent de l'assassin et l'entraînèrent, ce qui donne un mouvement dramatique au tableau. Dans l'autre estampe on voit comment l'assassin profita du moment où plusieurs personnes passaient dans le salon voisin auprès du comptoir pour exécuter son dessin ; ces personnes, qu'on aperçoit au travers d'une arcade, font un effet très-pittoresque. »

Le mérite de la vérité, qui faisait juger ces compositions avec faveur, doit plaider encore pour elles et faire supporter leur exécution monotone, leur dessin tendre, leur expression dure ou radoucie à l'excès.

1. Brion fait hommage de sa gravure de *Lepelletier* à la Commune de Paris, le 29 août 1793 ; elle est annoncée dans le *Moniteur* du 3 septembre, au prix de 5 liv. en noir et de 10 liv. en couleur. La gravure de *Marat* est annoncée le 1er germinal an II. Elle doit être encore plus rare que l'autre, car je ne l'ai vue qu'au Cabinet des estampes ; elle n'est pas chez M. Hennin, ni dans la collection Laterrade.

2. *Journal de la Société républicaine des Arts*, in-8°, p. 301.



Ces gravures de Brion sont annoncées comme faites sur des tableaux ; mais de ces peintures personne ne parle, et l'on voit seulement Brion figurer, au Salon de l'an V, comme élève de Restout, avec un tableau intitulé : *Première leçon d'amour.*

Il est ensuite cité comme ayant gravé un tableau de Monsiau, exposé en l'an VI, *Zeuxis choisissant ses modèles parmi les plus belles filles de la Grèce,* d'où il passe immédiatement à la traduction pointillée de trois tableaux de Raphaël[1]. Sans chercher les pièces, il m'a suffi, pour être édifié sur la fin de Brion, de voir celles-ci, par lesquelles je terminerai son article :

La Jardinière coquette : C'est pour lui que je me pare, dessiné et gravé par Brion, terminé par Duthé, in-fol. en couleur ;

Vignette pour le Furet de la littérature, par le citoyen du Cœur-Joli, an XI ;

La Folie prêchant dans la cathédrale de Paris. « Mes chères sœurs, le trou du Néant, le trou du Péché, le trou du Monde, sont les trois trous qui vont faire le sujet de mon discours : *Ave Maria.* »

MONSALDY[2] est un graveur au pointillé, se servant quelque peu du burin et de la pointe, dont personne n'a parlé, si ce n'est Vallin[3], qui l'appelle un jeune artiste plein de mérite. Il était élève de Peyron et grava d'après lui *Antigone sollicitant le pardon de Polynice* et *les jeunes Athéniens et Athéniennes tirant au sort pour être livrés au Minotaure*, in-8°, l.

Deux autres figures, de l'école académique renforcée, devront peut-être aussi à son burin quelque vulgarité :

Soldat blessé, figure d'étude peinte à Rome par Drouais ;

Thisbé, d'après un tableau de Gautherot, exposé en l'an VII.

1. *Manuel de l'Amateur d'estampes*, t. I.

2. Le *Manuel de l'Amateur d'estampes* donne un Monsaldy, graveur au burin, travaillant à Rome au commencement du XIX[e] siècle, et auteur de deux portraits : *Isaac Newton* et *Onuphre Scassi.*

3. *Annales de la Chalcographie*, Paris, 1806, in-8°, p. 104.

Les pièces qui suivent, bien que d'une exécution très-mécanique, se relèvent par leur intérêt historique :

La liberté de l'Italie, dédié aux hommes libres, d'après Hennequin, in-fol., h.;

Triomphe des armées françaises, in-fol., l.; on y voit les généraux Hoche, Jourdan, Moreau et Buonaparte, tenant la carte des contrées qu'ils conquirent à la République;

L.-Charl.-Ant. Desaix, portrait en pied, dessiné au Caire par Dutertre, an VII et VIII, Monsaldy sc.;

Jean-Baptiste Kléber, portrait en pied, par le même.

Il y a aussi plus de couleur et de soin dans le pointillé que de correction, dans une composition qu'il fit pour un frontispice in-fol. : *Ici reposent les cendres de Théophile Evergète.*

On doit à sa pointe quelques portraits intéressants :

Fouché, de Nantes, d'après Sambat;

Lady Hamilton, à trente ans, d'après Romney;

La reine Hortense, gr. in-8°;

Mme Gavaudan, dans le rôle du *Diable à quatre*, de la Galerie théâtrale de Bance.

Mais les estampes qui recommanderont le mieux le nom de Monsaldy sont celles qu'il nous a laissées des Salons de la République; une seule porte son nom associé avec celui de Devisme[1]; mais, en raison de l'obscurité plus grande encore de ce dernier nom et l'analogie de toutes ces pièces, on est autorisé à les attribuer pour la plus grande partie à Monsaldy :

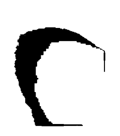
Salon de l'an VI, eau-forte non terminée, in-4°, l.;

Salon de l'an VII, eau-forte non terminée, onze figures de spectateurs, in-4°, l.;

Vue des ouvrages de peinture des artistes vivants exposés au Muséum central des Arts, en l'an VIII, dessiné et gravé par Monsaldy et Devisme, 1re feuille, 2e feuille, in-fol., l.;

Vue des ouvrages de peinture exposés au Muséum en l'an IX,

1. Devisme m'est connu seulement par une gravure de grande dimension, d'après Demarne, et par des vignettes d'après Moreau.



in-4°, l., dessiné et gravé par Devisme, eau-forte non terminée; dix figures par plusieurs groupes sur le parquet; il y en a un état, avant toute inscription, chez M. Niel;

Salon de l'an X, eau-forte non terminée; huit figures dans la salle et foule à la porte; in-4°, l.[1].

Un auteur récent a décrit avec esprit le *Salon de l'an VII :* « Cette eau-forte, très-mordue et encore charbonnée par des retouches à la pointe sèche, est l'œuvre d'un disciple malheureux de Duplessis-Bertaux. Sa perspective forcenée exagère encore l'aspect étrange des peintures suspendues aux quatre parois du Salon carré; malgré l'allongement indéfini des figures, émaciées comme au sortir d'un laminoir, on reconnaît les tableaux des plus fervents élèves de l'école Davidienne...; les costumes des spectateurs ne sont pas ce qu'il y a de moins fantastique[2]. » Les autres *Salons*, restés à l'état d'esquisse, n'ont pas cet effet de charbonnage et de perspective en allongement qui ont émoustillé le critique, mais ils n'en sont pas moins atteints de leur tic; Duplessis-Bertaux, graveur de plus d'adresse et de plus de pratique, n'est pas aussi naïf; sur les estampes de Monsaldy paraît toute la défroque du temps; les *incroyables* et les *merveilleuses* se pavanent au premier rang; au second ce sont les Jocrisses et les Cadet-Buteux, et, sur les parois, se voient *les Muses*, de Meynier, *les Remords d'Oreste*, de Hennequin, et *le Dix-huit Brumaire*, de Callet.

LAURENT JULIEN[3] était le neveu de Simon Julien de Parme,

1. La plupart de ces pièces sont de la plus grande rareté; je les ai vues presque toutes dans la collection de M. Hennin. Celle qui a été vendue en avril 1859 (*Catal. Vignères*, n° 679; *Gazette des Beaux-Arts*, t. II, p. 186), au prix de 31 fr., n'est pas, comme on l'a cru, *le Salon de l'an VIII*, décrit par M. Lagrange, mais celui de l'an IX, car on y voit *le Lion de Florence*, de Monsiau, et *le Supplice d'une Vestale*, de Peytavin.

2. *Joseph Vernet, sa vie, sa famille, son siècle*, d'après des documents inédits, par Léon Lagrange, Bruxelles, in-8°, p. 116; extrait de la *Revue universelle des Arts* de 1858.

3. Joseph-Laurent Julien, mort en 1805.

né à Toulon, qui, après avoir travaillé dix ans à Rome, fut agréé de l'Académie en 1779, figura aux Salons de 1783, 1785, 1787, comme un des réformateurs à la suite de Vien, et eut enfin une exposition posthume au Salon de l'an VIII. Ce Julien de Parme a lui-même gravé huit pièces à l'eau-forte, mais elles sont du temps de son séjour à Rome[1]; il trouva encore quelques graveurs en France, tels que Carrée, Lemat, Pruneau. Laurent Julien, qui seul nous intéresse ici, grava d'abord les ouvrages de son oncle :

La Rose défendue;

Titon et l'Aurore;

L'Étude répand des fleurs sur la vie;

L'Amour de la gloire foule aux pieds les serpents de l'Envie, peint par Simon Julien et gravé par Laurent Julien, son neveu.

Ce sont de grandes pièces, in-f°, h., faites au crayon pointillé et très-renforcées, sans avoir pour cela ni couleur ni style; tout au plus y trouverait-on quelque réminiscence des modèles de Bartolozzi. La dernière, rafraîchie d'une dédicace aux Soldats français, était encore annoncée avec son pendant en 1791.

Boby ou la Folle par amour écossaise. S. Julien pinxit. L. Julien sculp. :

A peine au printemps de son âge....,

douze vers, tirés du *Journal de Paris*, 1787.

En dehors des inventions de son oncle, le graveur fit quelques pièces d'allégorie ou d'histoire, et des caricatures; mais il n'avait rien de ce qui fait distinguer dans ce genre, ni esprit, ni légèreté, et il n'y suppléait que par des efforts malheureux :

Le jeune Desilles à l'affaire de Nancy, Julien le neveu, gr. in-fol., l.;

Guerre aux tyrans, paix aux peuples; allégorie sur la paix; dédié aux vrais citoyens; Joseph Laurent Julien sculpt. in-fol., h.; la pièce est d'une énergie assez vive, quoique durement gravée;

L'Amour en réquisition; Laurent Julien, 1795, in-fol., l.;

1. Elles ont été décrites par M. Prosper de Baudicour : *Le Peintre graveur français continué*, t. I, in-8°, 1859.

Pauvre Rentier ruiné; — Merlan à frire, à frire; — le Riche du jour, ou le prêteur sur gages; gravé par J.-L. Julien; imitation des charges de Carle Vernet.

Toute ma complaisance pour les inconnus et les infimes de la Gravure ne saurait aller jusqu'à ramasser un œuvre et trouver des titres personnels à la foule des graveurs au pointillé qui travaillèrent depuis 1789; en voici une kyrielle, dont je me bornerai à donner le nom et l'indication, en citant ceux de leurs ouvrages qui ont quelque reflet révolutionnaire.

CANU[1] n'a qu'un pointillé des plus plats, mais il a quelques portraits et deux ou trois pièces intéressantes :

Marie-Antoinette, d'après Mme Lebrun;

Sophie Ruffey;

Robespierre;

Kotzebue;

Grétry;

Mlle de Morency : Docile enfant de la Nature;

Le Temps écarte les nuages de l'Ignorance pour découvrir aux hommes la douce Égalité, 1795, ovale, in-4°, h.; pointillé et couleur;

Le Français en 1788, 1789, 1793 et 1801, in-8°;

La Solitude, in-fol., h.

GAUTIER[2] grava pendant la Révolution des pièces allégoriques assez importantes :

Il ôte aux nations le bandeau de l'erreur! A mon ami qui veut faire ériger dans son jardin un monument à Voltaire; Bélanger architecte inv.; Gauthier sc., in-fol.;

Les douceurs de la Fraternité, d'après Vangorp;

1. Jean-Dominique-Étienne Canu, né en 1768, élève de Delaunay.

2. B. Gaultier, Gautier aîné.

La Loi, d'après Boizot; elle tient un livre et une couronne; ovale in-4°, pointillé de couleur;

L'Héroïsme français, d'après le même;

La Philosophie découvrant la Vérité, d'après le même.

La plus remarquable des pièces qu'il grava d'après Boizot est *la Liberté couronnant la Victoire*, in-f° h.;

La prise de la Bastille, avec légende et chanson, chez Gauthier.

Mais il prend plus de distinction dans les sujets qu'il emprunta à Saint-Aubin. J'ai déjà cité une pièce qu'il grava avec Sergent; en voici deux qui sont des plus jolies :

L'Hommage réciproque, Aug. Saint-Aubin delin., Gauthier sculpt.;

Ce sont deux pendants, au pointillé de couleur, représentant l'un un jeune homme, les outils de sculpteur à la main, devant un buste de femme; l'autre une femme décolletée, le crayon à la main, devant le portrait d'un jeune homme, in-4° h.

Il fit aussi des portraits parmi lesquels je remarque :

Beaumarchais, au trait,

Pétion,

Chalier,

Lanjuinais,

Franklin,

Beauharnais,

Robespierre,

Ancastrom, le Brutus suédois,

Qui sont des meilleurs de la collection Bonneville;

Jourdan, d'après Hilaire Ledru.

Il continua, sous l'Empire, par des portraits officiels et des allégories niaises, et finit, sous la Restauration, par des caricatures.

MARADAN [1] est le graveur d'une paire de pièces de morale

1. François Maradan. Est-ce le libraire-éditeur de nombreux romans in-12 et in-18, ornés de vignettes, anonymes ou signées : Tom Jones, etc.?

révolutionnaire, qui ne sont guère que de l'imagerie, quoique le sujet en soit pris de la donnée de Greuze :

Le Serment conjugal, d'après Senave ;

Le Premier devoir d'un père, d'après le même, gr. in-f° h.

Il est encore connu par des portraits :

Mme Fanny Beauharnais ;

George-Anne Bellamy, d'après Mlle Laville, femme Benoît ;

Moreau, général en chef de l'armée du Rhin, etc. ;

Favard ;

Le docteur Gall,

Et par des vignettes, entre lesquelles on doit une mention au frontispice du *Peintre de Salzbourg*, de Charles Nodier, an XI : *Elle dessinait, assise sur une tombe.*

CHAPONIER[1] était, suivant Basan, un peintre en émail, qui a préféré à son talent, qui n'a été qu'éphémère, la gravure anglaise pointillée. En 1786 et 1787, il ne pouvait, en effet, manquer le succès avec des pièces comme celles-ci :

La Femme de chambre officieuse (the officious waiting woman), d'après Challe ;

Ce qui est bon à prendre est bon à garder, d'après Huet.

Mais on voit encore un exemple de la manière dont il dessinait et dont il traitait les sujets sur émail, par deux très-petites pièces ovales au pointillé, qu'on trouve en noir, en rouge ou en couleur : *Offrande à Vénus, — une Vestale.*

Il prit quelques sujets à des peintres d'histoire : *Io, Danaé*, d'après Regnault ; *l'Étude*, d'après Prud'hon.

Il fit même une pièce historique : *le Passage du pont d'Arcole par Augereau et Buonaparte*, dessiné sur les lieux par Lembert, dont l'eau-forte pure est assez vive ; mais ses pièces les plus considérables et les plus soignées furent toujours les sujets galants, qu'il prenait d'après Boilly, Vauthier, Mallet, et même d'après les peintres anglais.

1. Alexandre Chaponier, né à Genève en 1753.

On lui doit aussi des portraits, que son pointillé rendait avec beaucoup de flatterie :

Joseph Haydn,
Mlle Volnais,
Mlle Duchesnois,
Louis-Napoléon, roi de Hollande.

DE GOUY ne faisait que reproduire en petit, et sans doute pour servir de modèle aux dessinateurs de tabatières, les sujets galants gravés en grand par Chaponier, Regnault, Tresca, et par les autres graveurs de Challe, de Boilly, de Sicardi, et au besoin il en dessinait lui-même pour la plus grande variété de sa suite. On voit son nom sur un petit portrait de *Jérôme Pétion.*

BONNEFOY[1], qui avait gravé quatre sujets des *Contes* de La Fontaine, d'après Challe, exposa, au Salon de 1793, deux grandes estampes d'après Boilly : *le Cadeau*, et *Honni soit qui mal y pense.*

Il y a sous son nom deux pièces curieuses à divers titres :

La Marche incroyable, d'après Boilly. Elle est décrite dans le *Moniteur* du 5 nivôse an VII : « Parmi les groupes dont cette marche est formée, on remarque la scène d'un marchand d'argent, des Merveilleuses, des Incroyables, des dupes, et surtout un suppôt des fameux Comités révolutionnaires, donnant le bras à une de ces célèbres Tricoteuses, dignes prêtresses du culte de Robespierre; derrière la marche, on voit un de ces élégants du jour renversé dans son cabriolet, etc.; »

La Machine infernale, rue Nicaise, 3 nivôse an IX.

La citoyenne ROLLET, qui n'est pas autrement connue, grava des portraits, dans la collection Bonneville, et quelques pièces :

La Fraternité, dessiné par Boizot, gravé par la cit. Rollet, méd. ov. in-4° ;

1. Jacques Bonnefoy, né à Arles.

Marat, gravé par la cit. Rollet, chez la cit. R., rue des Noyers, ov. in-4°;

Le *Moniteur* du 3 nivôse an II l'annonce, avec celui de *Lepelletier*, « par un artiste connu, au pointillé, d'un fini précieux et d'une parfaite ressemblance ; »

La Traite des nègres, gravé par la cit. Rollet, d'après le tableau de Morland, à Paris, rue Franciade, prix 6 liv. en noir, 12 liv. en couleur : « Cette estampe, dit le *Moniteur* du 22 ventôse an II, est du plus bel effet, de cet effet qui invite à penser et qui force à sentir. »

COLIBERT[1], peintre et graveur au pointillé, qui avait fait d'abord des sujets anglais dans la manière anglaise, et des paysages d'après Casanova, parut, au Salon de 1793, avec un grand nombre de sujets pastoraux. Jausen trouve dans ses tableaux de la finesse et de l'harmonie.

Il grava plusieurs pièces, intéressantes pour la Révolution :

Jean-Marie Roland, ministre de l'intérieur, dessiné d'après nature et gravé par Nicolas Colibert, in-f° h., pointillé brun, ou en couleur ;

Les cendres de Voltaire et de Rousseau sont portées au Panthéon des grands hommes, d'après Boiseau, ovale en h. ;

La Patrie satisfaite, peint et gravé par Colibert, in-f° h., pointillé de couleur. Un garçon joufflu, en gilet rose et pantalon nankin, s'assoit sur un sac de légumes, la main appuyée sur un sabre. A ses pieds, un Génie écrit, un autre Génie peint, et, derrière lui, sur un nuage, la Paix vient le couronner de roses.

SIMON[2], qui dessina et grava à l'eau-forte une pièce très-curieuse : *Vue du côté oriental de la montagne élevée au Champ de la Réunion pour la fête de l'Être suprême*, in-f° l., terminée par

1. Nicolas Colibert, né en 1750, mort en 1806.
2. J.-P. Simon, né à Paris en 1760 (Basan).

Marchand, était connu auparavant comme ayant fait avec Coiny les vignettes des *Fables* de La Fontaine, éd. de Didot, 1787; il fit depuis quelques grandes pièces d'assez bon pointillé, où il signe, soit comme dessinateur, soit comme graveur, en collaboration avec Leroy.

En l'an XI, il grava quelques compositions de l'*Odyssée* de Flaxman.

MARCHAND[1] professa la gravure en toutes manières et le paysage sous l'Empire; il fut secondé par sa femme, qui gravait comme lui le pointillé. Je n'ai à le citer ici que pour des pièces de costumes et de caricatures :

Costume à la spencer et chapeau à la glaneuse, 1797, J. Marchand sculp.;

Costume à la Minerve, in-f°, au lavis;

Ah! beaucoup vous critiquent, mais peu vous imitent, d'après Bosio, in-f° l. Ce sont deux muscadins, dont l'un fait l'aumône et l'autre fait cirer ses bottes.

LEROY[2] est déjà donné par Basan comme graveur de vignettes d'après Gravelot et Marillier, pour *les Contes de Fées*, *les Nouvelles de la reine de Navarre*. On cite aussi de lui un portrait de *Beaumarchais*, et quelques autres. J'ai vu son nom sur les vignettes de *l'Élève de la nature,* d'après Watteau de Lille. Il fut un des faiseurs des vignettes de Rétif de La Bretonne, et son nom se trouve sur plusieurs pièces révolutionnaires :

Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, stèle historiée de figures et d'attributs, J. Leroy perfecit, in-f°;

Les dix Commandements de la République française, d'après Desrais;

Droits de l'homme, stèle avec les portraits de Marat, Lepelletier, tenus par des Libertés, les bustes de Brutus, de Scévola, et

1. Jacques Marchand, né à Paris en 1769, élève de Godefroy (Gabet).
2. Jacques Leroy, né à Paris en 1739.

beaucoup d'attributs : le triangle ; l'œil ; un cœur, la pointe sur une pique ; gravé par Leroy, in-f° ;

Marie-Antoinette à la Conciergerie, — *Marie-Antoinette séparée de sa fille et de sa belle-sœur ;* deux petites pièces au trait, par J.-J. Leroy (collection Comberousse, vendue par Vignères en mars 1857).

MASSOL, qui n'est guère cité que pour des portraits, — dont le plus célèbre est *Charlotte Corday*, d'après Queverdo, avec la scène de l'assassinat en marge, in-8°, et parmi lesquels je citerai encore *Mlle Olivier*, d'après Lemire, *Morellet*, an XI, — a gravé au pointillé des compositions allégoriques d'après Queverdo et Taillasson :

La Philosophie devant le cénotaphe de Chalier : « Il aimait la Liberté, il sut mourir pour elle. » D'après Queverdo, in-8° rond, pointillé en couleur ;

La République, d'après Boizot, ovale in-f°, pointillé de couleur ;

La Tyrannie révolutionnaire écrasée par les amis de la Constitution de l'an III, d'après Queverdo, in-4° ;

La Force surveillante, d'après Taillasson, in-4° h.

Mme MONTALANT a fait des portraits, où elle prend quelquefois le titre de citoyenne :

Benjamin Franklin, d'après Desrais ;

Jean-Paul Marat, d'après le même ;

Vittorio Alfieri, d'après Fabre.



Elle grava aussi, au pointillé de couleur, des sujets familiers de Dutailly.

PETIT[1] exposa, au Salon de 1793, une estampe de *la Fuite de Caïn*, pour le poëme de Gessner, d'après Lebarbier, et, à celui de l'an IV, une estampe : *Psyché fustigée par les Furies*, dont on ne donne pas le peintre.

1. Jacques-Louis Petit. L'*Almanach des Beaux-Arts* pour l'an XII le donne comme graveur en taille-douce, éditeur de la *Vie de Jésus-Christ*.

Il grava deux vignettes révolutionnaires :

La Liberté sur un navire, Vivre libre ou mourir, Gatteaux inv., Petit sculp., tête de lettre du Ministère de la marine ;

La Liberté couronnant un Génie, auprès des emblèmes des arts ; dans le fond, temple, colonne et montagne dans des gloires ; S. Myris inv., L. Petit sculp.

Ce n'est point le même qui avait gravé des pièces d'après Boucher dans la manière du crayon [1], mais c'est bien lui sans doute qui grava au pointillé plusieurs compositions galantes de Boilly ; cependant on ne trouve pas, à la signature de ces pièces, le nom de Petit précédé de l'initiale du prénom L. ; on trouve, dans le fond de la veuve Jean, d'autres pièces de pacotille au pointillé, qui sont signées aussi : Petit, tout court. Le nom de Petit se trouve encore sur quelques portraits :

Mlle Marie Sallé, la Terpsichore française ;

Marie-Thérèse, reine de Hongrie.

D'un autre côté, il y a quelques petites pièces, au burin ou à la pointe, qui sont dues à L. Petit ; ce sont des *sujets de la vie de Jésus-Christ,* dont l'un est daté 1791, ou des reproductions en miniature de tableaux fameux, *la Cène, la Transfiguration.* La plus grande n'est encore qu'une vignette : *la Mort d'Adonis,* Boichot del., L. Petit aqua forti, L. Petit sculp., in-4° h.

SIMON PETIT [2] était un peintre qui exposa, en l'an IV et en l'an V, de petits tableaux de genre, des portraits et des miniatures. Il a laissé quelque trace dans la gravure par trois pièces, au lavis et au pointillé, qui ne se recommandent qu'à titre de réminiscences historiques :

L'Anarchiste : Je les trompe tous deux ; S. Petit, peintre, sculp. ;

Expérience du parachute, le 1er brumaire an VI, dessiné et gravé par Simon Petit, avec le portrait de Garnerin et une longue légende, in-f° h. ;

1. Basan le nomme Jean-Robert Petit, né à Reims en 1743.
2. Simon Petit, rue de Grenelle-Honoré.

Le Secret dévoilé, dédié à la Vengeance, dessiné et gravé par Simon Petit; pièce relative à l'assassinat des plénipotentiaires de Rastadt, en avril 1799.

CARPENTIER a gravé au burin et au pointillé des sujets historiques et autres, mais toujours très-petitement :

Le comte de Mirabeau, député, d'après Allais; écu historié d'une massue et d'un caducée; petit in-f°;

L'Heure première de la Liberté, 14 juillet 1789, in-f° l.;

La Chute du trône, le 10 août 1792;

Trois petites statues antiques de femme, L. Carpentier, 1790, in-4°;

Huit petits sujets historiques, Brion del., Carpentier sculp., in-4°; ce sont des planches pour les *Antiquités nationales* de Millin;

Un jeune homme allant prendre un moineau sur le sein d'une jeune fille, Carpentier sculpsit, terminé par Simon Petit.

8. — GRAVEURS AU LAVIS ET EN COULEURS

Dans les procédés expéditifs et jolis, par lesquels la Gravure se vulgarise, tout ne tourne pas à la dégradation ; beaucoup d'artistes s'y ingénièrent à des effets nouveaux. La gravure au lavis, où Leprince, Parizeau, Fragonard et Saint-Non avaient trouvé tant de ressources pittoresques, et où Debucourt se créa, comme nous l'avons vu, un genre tout nouveau, servit à beaucoup de publications de librairie, sans les préserver du discrédit encouru par une réduction détestable. Telles sont *l'Histoire de la Grèce*, par Sylvain Maréchal[1], le *Tableau des anciens Grecs et Romains* et *l'Antique Rome*, par Grasset Saint-Sauveur[2], *les Épitomes de l'histoire des Francs*, *le Recueil de tous les costumes religieux et militaires*, par Bar[3]. On ne trouve là que les figures les plus vulgaires que pouvaient dessiner Desrais, Mixelle, Labrousse et d'autres, quand, au lieu des modes, ils prenaient quelque costume antique ; mais d'autres graveurs en firent un meilleur usage, aussi bien dans les sujets antiques, pour rendre les effets des bas-reliefs, que dans les sujets modernes, pour obtenir les tons variés des étoffes et la liberté d'une composition.

1. Les figures sont de Mixelle, Paris, 1787-9.
2. Paris, Campenon, an IV (1796), 2 vol. in-4°.
3. Jacques-Charles Bar, surpris par la Révolution pendant la composition d'un *Recueil de tous les costumes religieux et militaires*, en planches coloriées (Paris, 1778 et années suivantes, 56 livraisons en 6 vol. in-f°), en accommoda une partie à l'usage de la Révolution, sous le titre de *Mascarades monastiques et religieuses*, 1792, in-8°, avec des figures au lavis qu'il a signées Rabelli (ille *Bar?*) fecit 1793.

Le coloriage mécanique, qui ne fut souvent qu'une application de plus à tous les genres de gravure, trouva des ressources nouvelles dans l'imitation des pastels. La boutique de Bonnet, rue Saint-Jacques, qui se disait inventeur du pastel en gravure, fournissait au gros des consommateurs les sujets galants et les attitudes féminines. Son fonds était de plus de mille pièces, en commençant par deux ou trois sujets de sainteté et finissant par *la Bastille détruite* et *le Tambour national.* Mais nous allons voir des artistes, moins asservis au commerce, y gagner quelque renom.

JANINET. Le plus célèbre des graveurs en couleur de la fin du XVIII[e] siècle fut Janinet[1]; il produisait en même temps de grands sujets historiques d'après Lebarbier, des galanteries d'après Lawrence, Carême, Fragonard et Charlier, des ruines d'après Robert et de Machy. Je ne citerai, parmi les pièces antérieures à la Révolution, et pour leur intérêt particulier, que *Nina,* d'après Hoin, qui est datée de 1787, l'année même du succès de l'opéra de Paesiello, et les personnages de théâtre faits pour le recueil intitulé : *Costumes et Annales des grands théâtres de Paris,* 1787-1789 : *M[lle] Raucourt* rôle de Médée, *Préville* rôle de Crispin, *M[me] Dugazon* rôle de Nina, *M[lle] Comtat* rôle de Suzanne. Ces pièces sont gravées en couleur, sur les dessins de Dutertre. Il fit le portrait de *Franklin* en 1789. Son propre portrait, gravé au lavis, ovale in-8°, le représente avec un chapeau rond à larges bords et un habit rayé, louchant légèrement.

Janinet se mêla d'expériences aérostatiques et n'y fut pas heureux ; une ascension manquée au jardin du Luxembourg, en 1784, lui attira les risées publiques et les caricatures. Wille en a raconté quelque chose[2].

En 1789, il entreprit la publication de gravures historiques des principaux événements depuis l'ouverture des États généraux ;

1. François Janinet, né en 1752, mort en 1813. Le *Manuel de l'Amateur d'estampes* donne de lui 79 numéros, sans citer une seule pièce relative à la Révolution.

2. *Mémoires et Journal* de J.-G. Wille, t. II, p. 94.

il y en a d'abord une suite in-8° et d'autres en plus grand format; je ne citerai que *la Fédération*, 1790, gr. in-f° l. Elles sont composées plutôt de pratique que sur les lieux, mais l'exécution en est toujours agréable.

Voici, de la même année, une pièce d'un autre genre : *Projet d'un monument à ériger pour le Roi, dédié à l'Assemblée nationale;* De Varenne, huissier d'honneur, inv.; Moreau, dessinateur et graveur du roi, del.; gravé en couleur par Janinet, en 1790, gr. in-f° h.; statues de Henri IV et de Louis XVI, sur un stylobate orné de figures allégoriques et entouré de quelques groupes de personnages du temps[1].

Au Salon de 1793, il exposa des estampes en imitation des bas-reliefs : *la Conspiration de Catilina, la Mort de Lucrèce, le Premier pas de l'enfance*, etc. Les pièces de ce genre que je connais : des frises, en figures de bas-relief, datées de 1791; *la Liberté, l'Égalité*, d'après Moitte, montrent chez le graveur assez de force et de sûreté dans la pratique du dessin et dans les ressources de sa pratique. Il les transmit à sa fille.

SOPHIE JANINET exposa, aux Salons de l'an VII et de l'an VIII, *la Paix, l'Abondance*, gravures au lavis, à l'imitation des bas-reliefs, d'après Sauvage, et un portrait du *consul Buonaparte*. En l'an XII, devenue Mme Giacomelli, elle se montra dans un tableau : *les Dames romaines apportant au Sénat leurs bijoux pour la rançon, exigée des Gaulois*, mais on ne voit pas qu'elle ait fourni la carrière d'un peintre, à la juger sur une estampe très-répandue : *l'Amour et les Grâces*, signée : S. Janinet, F. Giacomelli, inv. et sc.; on voit qu'en apprenant de son père les procédés du lavis, elle avait contracté, de sa génération et de l'école de David, plus de sévérité dans le dessin et plus de scrupule dans le nu.

Il y a une autre Mme GIACOMELLI, née Billet, qui a été connue vers ce temps comme cantatrice, et avait quelque habitude de la

1. Les *Archives de l'Art français*, 2e série, t. I, Paris, Tross, 1861, ont publié, p. 321-2, une lettre de Moreau relative à cette composition. (A. de M.)



sculpture et de la gravure. On rencontre sous son nom une suite de sujets tragiques gravés au trait. C'est sans doute celle-ci, dont la beauté se trouve célébrée dans l'*Almanach des Gourmands*, à propos de pêches.

ALIX[1], filleul de l'acteur Préville, imprimeur en couleurs, est connu surtout par une suite de portraits en médaillons de Philosophes et de Révolutionnaires, destinée à la décoration du modeste cabinet de tout citoyen patriote, et chacun y prenait son saint de prédilection : *Montesquieu, Voltaire, Diderot, Fénelon, Helvétius, Rousseau*, ou *Franklin, Brutus, Lycurgue, Mirabeau, Marat, Charlotte Corday*, ou les jeunes *Barra* et *Viala*. Ces portraits, annoncés dans le *Moniteur* de 1793, et exposés au Salon de l'an IV, étaient faits d'après les dessins au pastel de Sablet, Garnerey et d'autres, et l'imprimeur y avait obtenu cet air de vie et d'animation qui assure le succès et qui à ce moment était prisé au-dessus de tout le reste. Le graveur alla jusqu'au paroxysme du goût révolutionnaire et de ses procédés d'enluminure en publiant *le Triomphe de la République, le 9 thermidor de l'an II*, d'après Boissier :

> Les despotes cruels dont nous bravons la rage
> Eux-mêmes sur leur tête ont provoqué l'orage, etc.

C'est le plus effroyable gâchis de cinabre que l'on puisse produire. Il appliqua plus heureusement son procédé en gravant des *Costumes antiques*, d'après Chéry, un *Costume d'officier municipal*, d'après Ducreux, et une *Galerie des auteurs dramatiques, musiciens, acteurs et actrices*, dont les premières planches sont annoncées dans le *Magasin encyclopédique* de l'an IV, et qui commence par le portrait de *Préville*, que le graveur a signé : Dessiné et gravé par P.-M. Alix, filleul de Préville, imprimeur en couleur.

Dans le simple procédé du lavis bistré, Alice avait gravé des

1. P.-M. Alix.

portraits pour la collection Levachez, et des compositions de Moitte en façon de bas-reliefs, qui furent aussi exposés en l'an IV.

Comme graveur de portraits et de sujets actuels, Alix subit, comme nous avons vu, la pression des événements. Sous la Terreur, il avait brûlé, à ce que rapporte le docteur Mayer[1], la plupart de ses meilleures estampes, surtout les portraits des hommes célèbres, parce qu'on faisait alors des recherches dans les maisons des artistes pour les rendre suspects, et ce n'est qu'après le 9 thermidor qu'il avait osé enrichir des portraits de *Bailly* et de *Lavoisier* sa belle suite de portraits enluminés des grands hommes.

Sous le Directoire, l'imprimerie d'Alix passa à des sujets plus riants, empruntés à Schall et à Mallet : *le Télégraphe d'Amour, la Lanterne magique d'amour, le petit Redresseur de quilles,* en se tenant toujours trop près de l'imagerie du commerce.

Il grava au lavis deux tableaux du Flamand Claessens, qui, envoyés à Paris de l'armée de Sambre-et-Meuse, firent beaucoup de sensation : *le Juge prévaricateur arrêté et écorché vif, par ordre de Cambyse ;* mais sa gravure n'a fait que dégrader l'expression des originaux.

Il grava en couleur, sur les dessins de Garnerey, la *Collection des nouveaux costumes des autorités constituées, civiles et militaires*, en 26 pl.

L'artiste semblait pourtant capable de mieux, si l'on en juge par une petite pièce à l'aqua-tinta, *la Leçon de dessin :* Gravé par P.-M. Alix, déposé à la Bibliothèque impériale. Il avait poursuivi sa publication de portraits en médaillons, en y mêlant des célébrités de toutes les époques : *Henri IV, La Fontaine, Mme de Sévigné, Linnée,* etc. Sa manière ne prend quelque intérêt que pour des portraits contemporains. Il y a celui du *Premier Consul* à deux époques, en l'an VI, d'après Appiani, et en l'an X.

1. *Fragments sur Paris*, par Mayer, trad. par le général Dumouriez, t. Ier, Hambourg, 1798, in-12.

SERGENT[1], fils d'un imprimeur en taille-douce[2], apprit la gravure chez Augustin de Saint-Aubin, et se fit connaître d'abord comme un dessinateur habile à exploiter l'événement du jour :

Expérience de MM. Charles et Robert dans le jardin des Tuileries, le 1er décembre 1783 ;

Les ducs de Chartres et de Fitz-James signent le procès-verbal de l'arrivée dans la prairie de Nesle[3];

Les Effets du remède au gaz; le malade s'envole par la fenêtre;

Les Effets du baquet magnétique de Mesmer, deux pièces rondes en couleur;

Il est trop tard, en couleur[4];

La Foire des barricades à Chartres;

L'Enlèvement de mon oncle[5].

Il travailla ensuite à de nombreuses planches pour une *Collection des portraits des grands hommes, femmes illustres et sujets mémorables de la France*, gravés au lavis et imprimés en couleur, par Blin[6]. Ces planches, variées de forme et d'exécution, témoignent de la facilité dans le dessin et beaucoup de légèreté et d'agrément dans le travail de gravure; l'expression en est gentille, et le costume offre ce compromis entre la vérité et la convention, que Moreau lui-même n'avait pas dépassé.

En 1789, il prit part à la publication de la *Collection des portraits des Députés des trois Ordres* avec Levachez[7], qui sont

1. A.-F. Sergent-Marceau, né à Chartres en 1751, mort à Nice en 1838.

2. Le nom de Sergent, maître imprimeur en taille-douce, se trouve sur une adresse gravée, avec encadrement de figures surmontées de l'écu de France, rue des Noyers, vis-à-vis le mur de Saint-Yves, chez le marchand de vin, in-8° carré.

3. *Catalogue d'estampes* de M. Laterrade, 1re partie, novembre 1858, in-8°, p. 23, n° 216.

4. *Catalogue d'estampes de l'école française du XVIIIe siècle*, mai 1858, Paris, Vignères, in-8°, p. 38, nos 506 et 507. La dernière pièce s'est vendue 81 fr.

5. Hubert et Rost, *Manuel des curieux*, t. 8, Zurich, 1804, in-12, p. 328.

6. 1786, 192 planches en 48 livraisons in-4°.

7. A Paris, chez Levachez, marchand d'estampes sous les colonnades du Palais-Royal, et chez Sergent, rue Mauconseil.

faits au lavis et dans un encadrement bistré, et il grava avec soin quelques portraits plus importants :

M. Necker, historié d'un bas-relief allégorique, gravé d'après le tableau original de M. Duplessis, sous la direction de M. de Saint-Aubin, par A.-F. Sergent, in-4°;

George Washington, gravé, d'après le camée peint par Mme la marquise de Bréant, par A. F. Sergent, 1790.

Les premiers mouvements populaires des 12 et 13 juillet 1789, et les fêtes de la Fédération, en 1790, lui donnèrent des sujets d'estampes coloriées :

Le Royal-Allemand sabre le peuple dans les Tuileries, gr. in-8° h.;

Le Peuple parcourant les rues avec des flambeaux et criant aux armes (Salon de 1793);

Les Gardes-Françaises combattent le Royal-Allemand rue Basse-du-Rempart (Salon de 1793);

Le Peuple sauve le duc du Châtelet;

Travaux du Champ de Mars; Louis XVI y travaille le 9; in-8° l.;

Arrivée des Députés au Champ de Mars, d'après Barjot, architecte, in-4° l.

Ces pièces sont faites avec plus de gentillesse que de passion; les figures y sont expressives, vraies de costume et très-spirituellement éclairées.

Il fit dans le même temps quelques pièces de politique allégorique d'une composition plus prompte :

La France sauvée du naufrage;

Le Roi brisant les chaînes du tiers état;

Projet d'un monument élevé à l'honneur de Louis XVI, voté par les citoyens du district de Saint-Jacques-l'Hôpital, Sergent inv. et sculp. 1790, gr. in-8° h.;

Il est trop tard, estampe peinte et gravée en couleur, in-4° l. (Salon de 1793);

Le Tiers État, le Clergé et la Noblesse, vérité géométrique, et beaucoup de petites pièces pour le commerce, telles que des cocardes

et des garnitures de boutons, qu'il historiait pour la circonstan-[illegible]

Le Salon de 1793, où furent exposées trois des pièces que n[illegible] venons de citer, contenait aussi des *Vues de Chartres et de Ch[illegible]teau-Neuf*, en dessins.

L'action politique, à laquelle il se trouva mêlé, le détourna [illegible] ces travaux, et le seul ouvrage gravé que l'on trouve de lui, d[illegible] les années qui suivirent, est la *Carte d'entrée à la Conventi[illegible]* pièce ronde représentant la Liberté assise de profil, tenant [illegible] faisceau et le bonnet.

Sergent, au plus chaud de la mêlée, secrétaire des Jacob[illegible] membre de la Commune et de la Convention, encourut des a[illegible]sations terribles; il passa pour septembriseur [1], mais on a [illegible]té aussi de lui beaucoup d'actes d'humanité et de moralité. En[illegible] ne nous occupant ici que de ce qu'il a pu faire pour les arts, nous voyons que son nom s'attache à la fondation du Musée national des antiques, aux embellissements des Tuileries, à la création du Conservatoire de musique et à la loi sur la propriété littéraire. Il présida la Société populaire des arts, et prit part à ses discussions. Le 3 germinal an II, il parla sur le costume : « Trop longtemps nous avons porté un habit qui nous assimile à des esclaves; il faut en créer un qui nous dégage des entraves, sans dérober les belles formes du corps... » Dans une autre séance, il répondit à Wicar, qui avait émis une dénonciation violente contre les gravures indécentes; il dit que les compositions dont on se plaint sont faites depuis longtemps; il demande ensuite comment l'on pourra retracer la Mythologie, si l'on ne se permet pas de peindre Danaé ou Léda, et les amours des dieux, tableaux nécessaires pour donner l'idée de la religion des anciens [2].

1. On répandit aussi que, dans la vente aux enchères qui fut faite, quelques jours après les massacres de septembre, des bijoux trouvés sur les corps des victimes, il s'était fait adjuger un beau camée. Ce bruit lui avait fait donner le surnom d'*Agathe*. Il a essayé de se disculper dans des notes, publiées par Noël Parfait dans la *Revue rétrospective*. M. Michelet ne croit qu'imparfaitement à la justification. V. *Histoire de la Révolution*, t. IV, p. 123, 221.

2. *Journal de la Société populaire des arts*, p. 252, 381.

Le règne des Jacobins tombé, Sergent fut protégé par l'alliance du général Marceau, dont il avait épousé la sœur, et qu'il suivit en Allemagne et en Suisse. Marceau tué, c'est autour de son nom que se rangent les principales productions du graveur :

A la mémoire du général Marceau, mort de ses blessures à Altenkirchen, gravé par Sergent, et offert par son épouse Émira Marceau, l'an V, in-f° l., avec légende : *Honneurs rendus au brave Marceau après sa mort;* Sergent-Marceau del et sculp., aquatinta, an VI, in-4° l.

Le général Marceau, en pied ; Sergent-Marceau ad vivum pinx. et sculp., gr. in-f° h., à Bâle, chez Decker; lavis très-bien éclairé. Je ne sais si c'est le *portrait gravé en couleur* qui est porté au Salon de l'an VI.

L'auteur présenta encore le portrait de *Marceau* au Corps législatif. J'ai lu une lettre qu'il adressait, à cette occasion, à Goupilland, et dans laquelle il proposait une publication des portraits des grands hommes avec la sanction obligatoire du Corps législatif, à qui seul appartient, disait-il, le droit de décerner la gloire.

Sergent exposa : au Salon de l'an VII, des dessins à l'aquarelle, représentant les *costumes des filles suisses et paysannes bernoises*, d'après les femmes qui servaient dans la vacherie suisse, établie dans le jardin Marbeuf ou d'Idalie ; au Salon de l'an IX, un dessin : *Portrait de femme*, et une estampe gravée en couleur à cinq planches : *L'Ermite du Colisée*, d'après Robert.

Il faut placer à la même époque les vignettes, en petit nombre, qu'il dessina pour les *Contes* de La Fontaine, et qui furent gravées par Duplessis-Bertaux et par Coiny. Ce furent ses derniers ouvrages en France. Il fut proscrit au 18 brumaire.

Dans son exil, Sergent habita successivement Turin, où il fut quelque temps bibliothécaire de l'Université, Venise, Brescia et Milan, où il coopéra à la publication de plusieurs ouvrages de costumes et d'antiquités [1], avec gravures coloriées, et où il grava

1. On en trouve la notice dans la *France littéraire* de Quérard.

aussi quelques pièces isolées, un portrait de *Canova*, d'après Appiani, et des *Vierges*, d'après d'anciens maîtres[1]; ce sont du moins les morceaux qu'on a pu réunir à son œuvre dans le Cabinet des estampes. Il mourut à Nice en 1838, âgé de quatre-vingt-sept ans.

ÉMIRA MARCEAU-DESGRAVIERS, femme Champion de Cernel et femme Sergent[2], avait appris de bonne heure le dessin et la gravure de Sergent, et concourut à la gravure des portraits de la collection de Blin et de Levachez. Les plus notables de ceux qui portent son nom sont ceux de *Descartes, Duguay-Trouin, Poussin, Suffren, Villiers de l'Isle-Adam*.

Elle a signé des pièces de garnitures de boutons, représentant des scènes dramatiques et des vues de châteaux et maisons royales : Me Le Susanne C.-C. 1788.

Elle exposa en 1793, sous le nom de la citoyenne Cernel, un assez grand nombre d'ouvrages; c'est la seule fois qu'elle ait affronté le grand jour des Salons :

Trois têtes gravées en couleur ;

L'Enlèvement nocturne, d'après Baudouin ;

Vignettes pour la Jérusalem et le poëme des Mois, d'après Cochin ;

La Comédie et la Tragédie, estampe d'après Moreau ;

Une estampe pour le poëme de la Peinture, d'après Cochin ;

Six vignettes pour différents ouvrages, d'après Cochin, Moreau, Monnet, Eisen et Marillier.

Je ne sais si ces pièces donnent quelque idée avantageuse du talent de notre graveuse, mais en voici une qui est des plus pi-

1. *La Vierge assise tenant l'enfant Jésus entre plusieurs saints.* « Tom° Guidi, d° Masaccio, dipinse. Egregio lavoro del XV secolo. Sergent-Marceau incise, 1807. » — *La Vierge embrassant son fils*, Andrea Salaino, Milanese, dipinse nel secolo XV; inciso a colori da Sergent-Marceau, 1826, in-4° h.

2. Le surnom d'Émira lui fut donné sans doute par son mari, car nous la voyons plus loin signer : Louise-Suzanne Champion-Cernel. Plusieurs de ses portraits sont signés : *Mme Cernelle.*

quantes. Le sujet me paraît une satire dirigée contre quelque professeur du temps ; est-ce Millin, quelque peu naturaliste et fort antiquaire?

In intellectu nihil est nisi prius fuerit in sensu. Emira Marceau-Sergent sculp., an X, in-8° l.[1]. Un professeur, en costume antique, démontre des objets d'histoire naturelle à une femme assise à côté de lui et à quatre auditeurs placés plus loin et dont les costumes sont très-variés.

Elle est dessinée avec esprit, et exécutée en couleur avec beaucoup de finesse. Et il ne faut pas croire que son mari y ait mis la main, car il nous a appris lui-même qu'elle n'avait jamais permis que l'on mît son nom aux gravures auxquelles il avait travaillé[2].

Sergent, le jacobin que l'on connaît et le graveur que nous avons vu, fut en effet le plus rare des maris. Arrivé à l'âge de quatre-vingt-six ans, il nous a fait les honneurs de sa femme, de toutes les qualités physiques et morales dont elle fut dotée, avec une candeur et un feu qui n'appartiennent qu'à un adolescent de quinze ans et à un survivant du culte décadaire. Nous reviendrons peut-être ailleurs sur le portrait qu'il nous en a laissé.

GUYOT[3], qui tint boutique d'estampes rue Saint-Jacques, « au grand Gessner, » fut l'un des graveurs en couleur les plus féconds ; il usait aussi au besoin de l'eau-forte, du pointillé et du burin. Après avoir essayé quelques sujets sérieux à la manière noire où il réussit peu, Guyot exploita les sujets galants, d'après les peintres Vangoph, Taraval, Fragonard, les figures d'allégorie et les scènes d'amourette arrangées en dessus de tabatières, les jeux

1. J'ai vu cette pièce dans un volume de la collection Atger, à la Bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier.

2. *Hommage de l'Amour à la Vertu, par un époux, fragment de mon* ALBUM ET NIGRUM, Brignolles, 1837, in-8, p. 134.

3. Laurent Guyot, élève de Legrand et de Tilliard, mort vers 1808 (*Catalogue de tableaux, gouaches et estampes, après le décès de M. Guyot, graveur et marchand d'estampes*, par Regnault Delalande, 14 nov. 1808, in-8°).

enfantins, les figures de modes, les modèles de décoration et les billets de visite :

La Bascule à la barcelonette ;

Les Soins maternels ;

La Lecture interrompue ;

Le Concert, le Colin-Maillard, petites pièces ovales en largeur.

Entre tous ces petits sujets, brillent par leur actualité les scènes de *Paul et Virginie :*

Histoire de Paul et Virginie, en dix sujets ronds, en couleur, d'après Dutailly ;

Id., en huit sujets.

De tous les artistes qui fournirent au graveur, le plus original fut Watteau de Lille. Les *Cris et Costumes de Paris* [1] sont le plus charmant souvenir qu'ait pu garder la gravure du peintre des habillements galants de la veille de la Révolution.

Guyot emprunta encore à Watteau des cahiers d'arabesques d'un genre singulier, mais qui sont gravés au lavis d'une façon légère. Ceux qu'il tira des dessins faits à Rome par Lavallée Poussin ne servent qu'à démontrer comment des exemples antiques peuvent se prêter à des formes tout actuelles.

En 1787, il grava des figures de costumes de théâtre d'après Dutertre.

Les sujets politiques eurent leur part dans cet œuvre, ouvert à tous les besoins du commerce :

Offrandes sur l'autel de la Patrie des citoyennes de Paris et des chanoinesses de Maubeuge, deux pièces ov. in-8°, d'après Cornu ;

Bas-relief de l'autel de la Patrie, exécuté pour la Fédération au Champ de Mars de 1791, d'après Leseur, in-4° allongé ;

Honoré-Riquetti Mirabeau ; son apothéose, d'après Moreau ;

Translation de Michel Lepelletier, d'après Garnerey ;

Translation de Voltaire au Panthéon, d'après Dutailly (au Salon de l'an V) ;

1. *Cris et Costumes de Paris,* dessinés par Watteau, gravés en couleur par Guyot, 1786, à Paris, chez Lecampion, etc.

Déclaration des droits de l'homme et du citoyen; Lagrenée invenit; Guyot direxit, J. Leroy perfecit; médaillon, historié de Libertés et de Génies du goût ci-devant; burin assez fini; à Paris, chez Guyot, in-f° h.;

Vendémiaire; Lagrenée jeune pinx., Guyot direxit; in-8° ovale, pointillé de couleur, nymphe assise tenant une urne; à Paris, chez Guyot;

La Fuite à dessein ou *le Parjure Louis XVI,* chez Guyot; belle pièce au bistre (Lat.);

Bas-reliefs, d'après Moitte;

Médaillons sur des sujets révolutionnaires.

Ces pièces, plus molles de dessin que celles de Janinet et cependant correctes, sont exécutées en camaïeu, dans des tons verts rehaussés de blanc d'un effet quelquefois très-fin, ou dans des tons rouges d'un effet très-agaçant; le graveur mettait toujours ses procédés les plus soignés dans les petits sujets érotiques, traités maintenant à la grecque, d'après Dutailly ou d'après Mallet, et le talent qu'il put avoir en propre se dispersa de plus en plus dans les planches des livres de voyages et d'antiquités. Ce qu'il y eut peut-être de plus ingénieux est dans un petit nombre de portraits :

Vien, au burin;

Lantara :

Je suis le peintre Lantara...

dessiné d'après nature par Watteau fils, 1776; G...., à Paris, chez les Campion frères, au burin[1];

J.-J. Rousseau, en pied;

M. Clairval, rôle de Blondel, dans *Richard Cœur de Lion,* d'après Dutertre;

1. M. Émile Bellier de La Chavignerie, auteur de *Recherches sur Lantara,* Paris, 1852, in-8°, qui a consacré un chapitre aux portraits de Lantara et fait lithographier celui-ci, a oublié de dire qu'il était fait d'après une estampe, et que cette estampe était de Laurent Guyot. Elle est, avec les autres portraits cités ici, au Cabinet des estampes.

Delille, Faurel del., L. Guyot sc. Le plus vrai portrait qu'on puisse avoir du poëte : culotte courte blanche, habit violet et perruque. Il est sur un petit tertre, au bord d'une petite rivière, les mains dans les poches, souriant à la rime qu'il vient d'attraper.

En l'an VII, il dessinait et gravait des figures de modes pour le *Journal* de Lucet.

Il finit par les planches de beaucoup d'entreprises, parmi lesquelles je ne citerai que le *Musée des Monuments français*, de Lenoir.

VACHEZ[1] nous est connu par un portrait en charge de Voltaire, exécuté à l'eau-forte et d'un trait assez vif : *l'Homme unique à tout âge*, Vachez del et sculp., Paris, d'après nature, avec huit vers :

Aux yeux de Paris enchanté,
Reçois cet hommage, etc. ;

Présenté à M. de Voltaire le 30 mars 1778. In-8° h.

On cite ensuite, sous le même nom, des pièces relatives aux expériences aérostatiques faites de 1783 à 1785.

Nous voyons ensuite Vachez, connu surtout par l'entreprise de la *Collection générale des portraits de MM. les Députés à l'Assemblée nationale*, à laquelle participèrent Sergent, Mme Cernelle, et par la suite des portraits, au nombre de soixante-six, qui accompagnent les *Tableaux historiques de la Révolution*, se borner à l'exercice de la gravure au lavis et en couleur, pour la publication de portraits et de sujets de circonstance, et au commerce des estampes et des tableaux, qu'il exploitait sous les colonnades du Palais-Royal :

Vue de l'intérieur du nouveau Cirque du Palais-Royal et des ambassadeurs du nabab Tipon, présentés au Roi le 10 *août* 1788,

1. Vachez, ou Le Vachez, ou Levachez, le père et le fils, tous les deux graveurs et marchands. — Le *Manuel* ne donne que Levachez (Charles-François-Gabriel) pour les deux dernières pièces que nous avons citées. Wille nomme dans ses *Mémoires* Levachez jeune, imprimeur en taille-douce, envoyé par lui à Vienne en 1764 (*Mémoires et Journal*, t. I, p. 246).

reçus au Cirque par Mme la duchesse d'Orléans, le 13 *septembre* 1788; Levachez fils del. et sculp., in-f° l.;

Serment prêté dans le Jeu de Paume de Versailles, dédié MM. les souscripteurs de la *Collection générale des Portraits,* etc.; in-4° l. Au milieu du titre, un médaillon emblématique: bonnet, ruche, etc.;

Barnave; Alexandre et *Charles Lameth;* trois bustes dans un médaillon, en couleur, chez Levachez, in-12;

Portraits de Louis XVI, Marie-Antoinette et le Dauphin, accolés dans un médaillon, avec chant noté au bas:

Vive la Nation, la Liberté, la Loi.

Pointau sculp., in-8°, chez Levachez;

Jean-Paul Marat, couronné de chêne et de roses, in-8°, chez Levachez;

Portrait de Buonaparte, premier consul, d'après Boilly et Duplessis-Bertaux; dans le bas la *Revue du quintidi;*

Portrait de Cambacérès, second consul, peint par Devouge; Duplessis-Bertaux, aqua-forti, gravé par Levachez; au-dessous, *Présentation par le Sénat du consulat à vie;* se vend à Mousseaux, chez Levachez père;

Revue du quintidi par Buonaparte, premier consul, d'après Boilly et Duplessis-Bertaux;

Napoléon, empereur, à cheval, d'après Carle Vernet.

ALLAIS[1] commence, je le crains, par des polissonneries de l'ancien régime:

L'Enfantillage, d'après Huet, in-8° l.;

La Preuve virginale, d'après Boquet.

Il travailla, dès 1787, aux portraits d'une collection nombreuse: *Galerie universelle des hommes qui se sont illustrés dans l'empire des lettres,* etc., en commençant par celui de l'éditeur, *le comte*

1. Louis-Jean Allais, né à Paris en 1762.

Sulpice d'Imbert de La Plâtrière, membre de l'Académie des Arcades, etc., ad vivum del. Allais, ovale avec deux palmes et un quatrain laudatif, in-4°.

Il fit, dès le commencement de la Révolution, quelques portraits politiques :

M. Necker, médaillon, historié d'un Génie, d'un aigle et d'autres attributs; in-12 h., à l'eau-forte;

Philippe d'Orléans, médaillon orné de branches de chêne et surmonté d'une gloire;

Lechapelier, député de Bretagne, dans la collection Levachez.

Ils furent bientôt suivis de pièces révolutionnaires. J'ai déjà cité les grandes pièces de *la Liberté* et de *l'Égalité*, gravées d'après Fragonard; en voici d'autres, qui n'ont pas la même dimension; elles sont aussi très-soignées dans leur pointillé ou leur lavis :

Exposition du corps de Lepelletier, le 24 janvier 1793, in-4°, au lavis;

Égalité, Liberté et République française, — République, toute la République, rien que la République, deux figures debout, médaillon, pointillé bistre;

Fête de l'unité et de l'indivisibilité de la République, 1793. La Constitution républicaine, semblable aux Tables de Moïse, sort du sein de la montagne au milieu des éclairs; médaillon, et revers portant un faisceau entre des branches de chêne;

IX thermidor; la Convention soutenue par le Peuple. L'Union et la Liberté couronnent d'olivier et de chêne le Peuple français, qui, debout, une main armée de sa massue, soutient de l'autre la Convention nationale, figurée par un rocher. Dessiné et gravé par L.-J. Allais, médaillon, in-8°, pointillé noir.

Le reste de l'œuvre d'Allais, qui est encore considérable, se divise en trois parts : l'une, dans laquelle il exploite des portraits de vogue et des figures de placard : *le docte et malheureux Abélard; Pierre Arétin; Picard*, d'après Boilly; *la Petite fille nègre; la Vénus hottentote; Catherine Vassent, l'héroïne de Noyon;* l'autre, dans laquelle il grave des sujets de genre d'après quelques peintres populaires, Boilly, Swebach Desfontaines et Carle Vernet; la

troisième, où il s'essaya à l'interprétation de quelques morceaux consacrés dans l'art ancien, tels que les sujets de *la Création*, d'après les *Loges de Raphaël*, qu'il grava en cinq petites pièces à l'eau-forte, et *la Joconde* de Léonard, qu'il exécuta au burin; mais sa facture uniforme était plutôt désignée pour les ouvrages de pacotille. Il grava beaucoup de planches de *fleurs*, d'après la citoyenne Valayer-Coster, de la ci-devant Académie, et des vues des *jardins de Paris*, d'après les gouaches du citoyen Mongin. Il fut enfin l'un des principaux graveurs de la *Description de l'Égypte*.

ANGÉLIQUE BRICEAU, la femme d'Allais, était fille d'un graveur à la manière du crayon et de Mme BRICEAU, qui avait le titre de peintre du roi et gravait à la gouache. Elle grava dans le même genre que son mari, et particulièrement en couleur, un grand nombre de portraits des personnages célèbres de la Révolution : *Rousseau, Mirabeau, Brutus, Lepelletier, Marat, Chalier, Barra, Viala*. Ces portraits, en grands médaillons ovales, dans le genre de ceux d'Alix, et signés : « Angélique Briceau, fe Allais, » n'ont pour mérite que leur enluminure et leur expression mélodramatique. Ils sont annoncés dans le *Moniteur*, du 9 floréal an II, avec toutes les phrases d'usage.

Elle grava encore une des pièces les plus curieuses du régime de l'an II : *les Vingt-cinq préceptes de la raison*. C'est une stèle, à deux colonnes de texte, daté de Bordeaux, 28 octobre an II, et signé : Ysabeau et Tallien ; elle est historiée de Génies et d'une Liberté sur une montagne. In-fo h., lavis, par Angélique Briceau, fe Allais. *La Décade*, qui l'annonça, nous apprend que Grasset de Saint-Sauveur avait été le dessinateur.

Cette part faite au feu, Mme Allais rentrait dans un genre d'estampes plus approprié à son sexe et à son petit talent : des *vues de jardins*, en couleur, et des placards.

CHAPUY[1] est le graveur de deux pièces courues de l'ancien

1. Jean-Baptiste Chapuy, mort en 1802.

régime : *le Bosquet d'amour* ou *les trois Sœurs au parc de Saint-Cloud, les Grâces parisiennes* ou *la Promenade au bois de Vincennes*, d'après Lawrence, et de plusieurs autres pièces moins heureuses, d'après Lebarbier, Brion, et d'autres.

Il gravait à la pointe, au lavis et en couleur, et quelquefois sur ses propres dessins. Il fut le dessinateur et le graveur du *Recueil de coiffures de dames,* du sieur Depain[1], qui enseignait l'art de coiffer au moment où ces dames avaient cessé d'édifier sur leur tête des labyrinthes et des frégates pour adopter la coiffure à l'espoir et la coiffure aux charmes de la Liberté. Il grava, d'après Dutertre, des portraits d'acteurs dans les *Costumes et Annales des grands théâtres de Paris*, 1787. Il publiait en même temps des portraits fort montés en enluminure : *Henri IV, Louis XVI, Cagliostro,* et d'autres que nous avons cités à l'article de Brion.

Chapuy grava, en 1790, *la Vue du Champ de Mars le jour du serment civique,* et, en 1793, *la Raison,* grande figure au lavis, d'après Boizot.

En l'an VII, il entreprit un *Manuel républicain,* en vingt-deux estampes, sur les vingt-deux articles de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen[2], qu'il dédia au Directoire, en demandant une souscription pour les Écoles centrales et les Bibliothèques : « C'est au milieu des guerres que Rome fit élever les plus beaux monuments : aussi, imitateurs fidèles de ces superbes et courageux Romains, nous voyons, malgré les énormes dépenses de la guerre, le commerce et les arts redevenir de plus en plus florissants par vos soins. »

Malheureusement, Chapuy avait pris pour dessinateur de ses planches Leclerc, et, outre son enluminure, il y avait joint une prose peu amusante. L'ouvrage n'eut pas de succès.

Sur ses vieux ans, le graveur composa des pièces plus morales

1. Le *Manuel* de M. Leblanc cite ce *Recueil*, en 14 planches.

2. Il est annoncé dans le *Moniteur* du 5 messidor an VII, au prix de 72 fr. Je n'en ai vu que la première livraison avec deux gravures : *les Lois font leur sûreté,* et *les Droits sont l'égalité, la liberté, la sûreté, la propriété,* in-f°.

que celles par où il avait commencé ; mais ni l'invention, ni la légende, n'y pouvaient compenser l'affaiblissement de la main :

Le Moraliste. Un vieillard et deux femmes. In-f° pointillé;

Le Revenant, in-4° l., lavis :

> Ce villageois simple et peu sage
> Croit voir un revenant échappé du tombeau.
> Ce n'est que la terreur qui lui peint cette image :
> Le fantôme est dans son cerveau.

MORRET[1] faisait, en commençant, de petites pièces d'amourette : *Annette et Lubin, Jeune Fille à sa fenêtre arrosant des fleurs, les Amours d'été*. Elles étaient assez légèrement gravées au lavis et en couleur.

Il passa à des pièces politiques, d'abord révolutionnaires, et puis contre-révolutionnaires :

Credo de Voltaire; on le croirait composé en 1791; placard grand in-8°, ayant en tête le portrait de Voltaire; à Paris, chez Morret, graveur, rue de la Huchette;

Le Café des patriotes, en 1792, *près le club des Jacobins, rue Saint-Honoré ;*

Viala couronné par la Liberté, in-f° ovale, avec légende en quatre lignes;

Buonaparte, premier consul, d'après Appiani;

Séance du Conseil des Cinq-Cents à Saint-Cloud, le 19 *brumaire an VIII*, avec légende en dix lignes; composition d'une vingtaine de figures d'une extrême puérilité;

Le Triomphe de la Religion, terminé sur une eau-forte de Dorgez;

Pie VII faisant sa prière dans la chapelle du château des Tuileries, en 1805.

Bien que touchant l'imagerie, ces pièces ont un intérêt de circonstance. Il n'y a pas la même curiosité à rechercher les traits

1. J.-B. Morret.

d'histoire dont il fit encore des estampes[1]. Cependant Morret, en défaut pour le dessin, possédait bien son métier de graveur coloriste; il fut chargé de terminer deux grandes estampes d'Alix, d'après Demarne : *la Promenade du matin* ou *Fénelon*, *la Promenade du soir* ou *Malesherbes*, qui sont décrites et louées par Vallin[2].

Voici encore deux pièces à son nom, témoignant des risées qui accueillirent quelques tableaux gothiques venus avec quelques autres des Musées de l'Allemagne :

Arrivée à la fontaine de Jouvence, — *Effets merveilleux de la fontaine de Jouvence,* imitation libre du tableau de Cranach, faisant partie des peintures, dessins, etc., conquis par la Grande armée en 1806 et 1807 ; in-f° l., Paquet del., Morret sc.

LECŒUR[3] grava en couleur Desrais, Watteau de Lille, Defraisne, Mouchet, Morland et d'autres. Il fut heureux surtout en traduisant les sujets dessinés par Swebach-Desfontaines. Nous avons déjà rencontré ses principales estampes. Parmi les pièces politiques qu'il put faire encore, et dont beaucoup sont de son invention, je puis citer les suivantes :

Le comte de Provence : Au premier citoyen, d'après Bertaux ;

Le terrible Kalianech, monstre amphibie épouvantable et curieux, trouvé dans les rochers de la baie de Pauliguen ;

Paix générale, an X. Les peuples dansent autour d'un piédestal, sur lequel est placé le général Buonaparte.

Il fit encore beaucoup de pièces d'amourette, des portraits et des ornements, dans le genre des miniatures, des camées et des stucs.

1. Le *Manuel de l'Amateur d'estampes* le fait graveur au burin, et ne cite que ces trois pièces : *Vœu de Clovis à la bataille de Tolbiac,* — *Bathilde rachète les esclaves,* — *Louis d'Assas.*

2. *Annales de la Chalcographie*, Paris, 1806, in-8°, p. 142.

3. Louis Lecœur.

CARRÉE[1] mit en couleur, dès 1781 et 1786, des compositions de Freudenberger et de Julien de Parme; il fit des portraits, des costumes d'après Dutertre, et des vignettes; il grava, à la manière du crayon, des principes de dessin et des têtes d'étude, d'après les dessinateurs les plus lachés : Lebarbier, Boizot, Leclerc. Dans ces pièces élémentaires, publiées chez Basset, chez Jean ou chez Depeuille, on ne dédaignait pas d'exploiter la circonstance; il y a des têtes coiffées du bonnet rouge, et plus tard une *Étude de bienheureux,* qui n'est autre que le portrait de Louis XVI; en l'an IX, l'*Étude de grand homme* est le portrait de Buonaparte. Le graveur exposa au Salon de l'an IX deux têtes d'étude, dans le genre des deux crayons, d'après M[lle] Boullard : *l'Attention* et *la Joie tranquille.* On trouve enfin la gravure de Carrée affectée à un sujet mythologique de Guérin : *la Nymphe de Flore,* et à une composition allégorique de Chéry : *une Femme éplorée,* entre un Génie nu qui lui enlève son voile et une mégère qui foule aux pieds la croix :

Qui sait lorsque le ciel nous frappe de ses coups, etc.

Serait-ce le frontispice d'un livre infâme, et Chéry et Carrée ont-ils accolé leurs dessins à l'œuvre d'un maniaque, qui souilla le temps de liberté?

DESCOURTIS[2] fit des vues de Paris d'après De Machy, des sujets galants et villageois d'après Schall et d'après Taunay, qui sont dans le ton d'avant 1789. On trouve encore son nom sur deux pièces révolutionnaires :

Le jeune Darruder, d'après Swebach;

Séance du Corps législatif à l'Orangerie de Saint-Cloud et journée libératrice du 18 *brumaire an VIII* (1799), in-f°, à Paris, chez Descourtis, rue des Grands-Degrés. Composition de

1. Antoine Carrée, élève de Janinet.

2. Charles-Melchior Descourtis, né à Paris en 1753, élève de Janinet, mort en 1826.

vingt-quatre figures à expressions mélodramatiques, exécutée au lavis.

COQUERET[1] est encore un élève de Janinet, qui en l'an VI eut un prix d'encouragement pour ses gravures au lavis et à la roulette. Elles étaient faites sur les dessins de Lethière et nous les avons déjà citées.

Il grava bientôt, dans le même procédé, des portraits en pied de généraux d'après Hilaire Ledru et Wicar, dont plusieurs parurent au Salon de l'an VIII, deux compositions de Dutailly et des dessins de Carle Vernet, dont les premiers parurent au Salon de l'an IX.

Son œuvre fut ensuite assez considérable et comprit des pièces très-diverses d'après d'anciens peintres, des portraits et des vues. Je ne tiens à rappeler ici qu'une petite pièce qu'il grava d'après Prud'hon : *Psyché et l'Amour*, médaillon ovale, in-8°... le charmant maître y est un peu trahi.

MIXELLE[2] grava quelques pièces galantes d'après Beaudouin, Desrais, Mallet. Il répandit ses lavis et ses couleurs, d'une exécution très-faible, dans les recueils de costumes de Grasset de Saint-Sauveur et dans d'autres compilations historiques : *Histoire de la Grèce, Epitome de l'histoire des Francs,* dont il fut l'éditeur. Celle de ses publications qui intéresse l'histoire de la Révolution est une nombreuse suite de *Scènes populaires, Traits de bienfaisance,* etc., de l'invention et du dessin de Labrousse ; elles sont trop du domaine de l'imagerie pour qu'on s'y arrête. Mixelle avait popularisé, dès 1789, la figure et l'action du grenadier qui arrêta M. de Launay à la porte de la Bastille : *Joseph Arné, de la compagnie de Resavelles,* etc., dessiné d'après nature par Beauvais, gravé par Mixelle; scène au bas et quatre lignes de légende, in-4°.

1. Pierre-Charles Coqueret, né à Paris en 1761, élève de Janinet.
2. Jean-Marie Mixelle.

DURUISSEAU[1], que Basan et Hubert citent comme ayant gravé, à la manière du crayon et du lavis, des Principes de dessin et d'architecture d'après Parizeau et Delafosse, était, en l'an V, graveur au lavis de la maison de l'Agence des mines de la République. Il exposa au Salon de cette année plusieurs gravures au lavis. Je connais de lui une figure en pied, au crayon blanc et gris sur fond bleu, gr. in-f°, *l'Égalité, tenant le triangle et les droits de l'homme*, L.-F. du Ruisseau sculp., 1793.

Dans la foule des graveurs qui exploitaient le genre le plus facile et le mieux approprié à un goût public devenu tricolore à tout propos, il faut trier encore quelques marchands. C'était un usage assez général que les graveurs vendissent eux-mêmes leurs estampes, et nous en avons vu beaucoup qui portaient leur adresse. Il s'agit maintenant de ceux qui tenaient boutique de toutes sortes de pièces et en faisaient étalage dans les quartiers affectés à l'industrie de l'imagerie, et qui ne furent pas étrangers à l'exécution de certaines gravures de leurs fonds.

BASSET, marchand d'estampes et fabricant de papiers peints, au coin de la rue Saint-Jacques et de la rue des Mathurins, avec l'enseigne : *Au Basset*. Il se signala dès le commencement de la Révolution par les caricatures qu'il publia. Il est méchamment désigné dans un almanach de 1790 : « Basset a servi la patrie en faisant des caricatures contre les aristocrates; d'abord maigre et blême comme un abbé d'aujourd'hui, il a trouvé le moyen de devenir gras comme un abbé d'autrefois[2]. » Il tenait aussi des portraits populaires, des figures républicaines et des planches d'habillements modernes et galants. Plusieurs de ces pièces, exécutées au pointillé d'une façon uniformément accusée, ou vive-

1. Antoine Duruisseau, né vers 1754.
2. *Almanach de 1790*, cité dans l'*Histoire de la Société française*, de MM. de Goncourt, t. I, p. 269.

ment coloriées, et ne portant d'autre signature que son adresse, paraissent de sa main; il suffit d'en indiquer quelques-unes :

J.-J. Rousseau, né à Genève; ovale, pointillé très-fin, in-12;

La République aux mânes de Chalier et de Barra, ovale, in-4° h.;

Marat et Lepelletier, portraits en médaillon à la base d'une pyramide historiée, gr. in-f° h.;

La Probité, — la Force, — médaillons coloriés;

Calendrier de l'an II, historié d'emblèmes et de portraits, gr. in-f°;

Collection d'habillements modernes et galants, dessinés par Desrais, Basset direxit.

Sous le Directoire et le Consulat, continuant encore la gravure des compositions de Desrais, il publiait encore, au milieu de beaucoup de feuilles d'imagerie, quelques bonnes pièces de costumes, telles que : *Entrée au bal paré et masqué;* d'une suite intitulée : *Modes du jour.*

CHÉREAU, rue Saint-Jacques, près la fontaine Saint-Séverin, *Aux deux colonnes,* qui tenait imagerie enfantine et galante, paraît avoir gravé au pointillé et en couleur bon nombre de pièces politiques. Il y en a, parmi celles qui ne portent que son adresse, qui ne manquent pas de finesse et de soin :

Louis-Philippe-Joseph, duc d'Orléans, ovale colorié in-8° :

Aimé du peuple qu'il soulage,
Il apprend au vice abattu
Que l'on chérit jusqu'à l'image
Des partisans de la vertu;

La Liberté, — la Loi, — la Justice, — l'Indivisibilité ;

Travaux au Champ de Mars;

Dons patriotiques;

M. Lepelletier Saint-Fargeau, buste sur un cippe, couronné par la Liberté; ovale in-8°, col.;

La Constitution paraît sur un piédestal, etc.; nombreuses figures; eau-forte coloriée, in-f° l.;

Vue du Jardin national et des décorations le jour de la Fête de l'Être suprême, in-f° l.;

Vue de la Montagne élevée au Champ de la Réunion, in-f° l.

VILLENEUVE, dont Basan cite quelques estampes antérieures à 1789, et qui grava des costumes de théâtre d'après Chéry, pour les *Recherches* de Levacher de Charnois, fut l'un des plus enragés faiseurs de caricatures de la Révolution ; il les gravait, au lavis et en couleur, d'une façon quelquefois fine et soignée, d'autres fois négligée et dure. Il passe pour l'auteur des portraits des personnages de l'affaire du Collier, publiés par Basset.

Il entreprit, en 1789, la collection générale des caricatures de la Révolution française, en petits médaillons sur fond rouge, et c'est là qu'on trouve ses premières pièces, remarquables par leur expression et leur hardiesse :

Seront-ils toujours d'accord? de Villeneuve sculp., chez Basset;

Ah! le bon décret! Maudite Révolution!

Les Crimes des rois;

Les Français d'autrefois, — les Français d'aujourd'hui;

Prêtre patriote, — Prêtre aristocrate.

Parmi les pièces plus grandes et plus sérieuses qu'il put faire, je ne rencontre que la *Vue du tombeau de J.-J. Rousseau,* dessinée d'après nature ; pièce faite après le décret de l'Assemblée nationale, du 27 août 1791.

Il ne cessa pas d'en faire pendant la Terreur, et ce sont de tristes images du sentiment populaire, féroce dans ses vengeances comme on l'avait été tant de fois contre lui :

Louis le traître, lis ta sentence, in-f° l. Un bras écrit sur un mur une légende, semée de sentiments patriotiques et de fautes d'orthographe, et historiée d'une guillotine;

Matière à réflexion pour les jongleurs couronnés, in-4° l. Tête coupée et dégouttant le sang, dans la main du bourreau, avec longue légende extraite des écrits de Robespierre, et le bonnet et le triangle en vedette;

Réception de Louis Capet aux Enfers, in-f° l. Affreuse composition avec légende, et pour écusson la tête coupée;

Aux mânes de nos frères sacrifiés par le traître : Ecce Custine. Tête dans la main du bourreau;

Appel au Diable par les corps sans tête.

Villeneuve a heureusement des pièces moins compromettantes, bien que d'une couleur prononcée :

Française devenue libre, figure en couleur sur fond rouge;

La Liberté, patronne des Français, en buste, dans une gloire, pointillé in-8°;

La Liberté, patronne des Français :

Amour sacré de la patrie...

en buste, in-4° h., lavis;

Vue des six stations de la Fête de l'unité et de l'indivisibilité de la République, six médaillons sur une feuille, in-4° l., au lavis.

Les pièces les plus intéressantes de son œuvre sont cependant les portraits, qu'il faisait en couleur et au lavis, et quelquefois d'une façon très-soignée :

Voltaire, petit buste de face, gravé en couleur d'une manière très-vivante;

Marat, médaillon, sur une pyramide dans un vaisseau, in-4° : « O peuple! Marat, ton plus fidèle ami, n'est plus! »

Joubert, bouclier national, aux Armées françaises, composé et gravé par Villeneuve; le portrait dessiné d'après nature; l'an VII, in-4° h., lavis;

Bonaparte, Cambacérès, Lebrun, premier, second et troisième consuls de la République, gravés en l'an IX par Villeneuve. Trois têtes accolées, pointillé rouge et bleu, d'après la médaille du citoyen Andrieu.

On trouve encore, sous le nom de Villeneuve, beaucoup d'ouvrages de commerce dont je n'ai pas à tenir compte, mais il n'est peut-être pas inutile d'y noter, comme moralité de sa rage révolutionnaire, un portrait de *Louis XVIII,* signé Villeneuve, aqua-f., 1814.

Mme BERGNY, marchande d'estampes de Mme la princesse de Lamballe, demeurant rue du Coq, publia des portraits marquants et des pièces révolutionnaires :

Marie-Joseph Chénier, Sandoz pinx. et sculp., en couleur, chez Mme Bergny;

Louis-Philippe d'Orléans,

Rabaud Saint-Étienne,

Barnave,

Marat,

Lepelletier,

Le Triomphe de la Liberté, dédié à la Patrie, par la cit. Bergny, buste au milieu de figures allégoriques, dans un médaillon de couleur, in-f°;

Marat à l'immortalité, ovale in-f°;

Le Triomphe de la Montagne;

Premier rendez-vous de Charlotte et de Werther, in-4° fr., rond, couleurs. Se vend à Paris, chez Bergny, passage de l'Hôtel-Penthièvre.

9. — GRAVEURS AU BURIN.

J'arrive tardivement aux ouvrages classiques, et, si je n'ai pl[illegible] qu'en dernier lieu les estampes qui offrent la gravure dans [illegible] procédé le plus accompli, c'est que le burin, avec son tra[illegible] lent, son asservissement à la peinture, sa poursuite d'une ré[illegible] larité absolue, reste plus étranger aux manières les plus vivantes. Le graveur en taille-douce, selon Diderot, est proprement un prosateur qui se propose de rendre un poëte d'une langue dans une autre. On peut ajouter qu'il s'attache de préférence aux poëtes morts. Dans les époques révolutionnaires, l'art est trop impatient pour recourir à une traduction aussi froide. Nous avons vu que depuis Lebas la gravure au burin avait rompu toutes ses habitudes. Les peintres les plus courus qu'elle eut à traduire, tels que Greuze et Fragonard, l'avaient poussée aux libres allures, et il fallut longtemps avant que la nouvelle école académique eût formé des burinistes à son usage. Deux grandes entreprises de gravure témoignaient cependant encore, au moment de la Révolution, combien cet art comptait de travailleurs : *la Galerie de Florence,* commencée par M. de Joubert avec les dessins de Wicar et les gravures de Marais, Masquelier et beaucoup d'autres; *la Galerie du Palais-Royal*, commencée en 1786 par Couché; interrompues d'abord, ces entreprises furent pourtant poursuivies et offrirent des ressources à de nombreux graveurs au burin. Dès l'an III, le graveur Pierre Laurent commença la plus belle et la plus complète reproduction de toutes les richesses du Musée central des arts, en quatre divisions : Tableaux, statues,

bas-reliefs et bronzes, camées et intailles [1], qui fut encouragée par le Comité d'instruction publique, poursuivie avec l'assistance d'un négociant, Robillard-Péronville, et le concours de cinquante graveurs. Mais c'est dans des œuvres plus actuelles que nous avons à chercher la part de ceux qui se sont le plus distingués.

AVRIL [2], qui se présenta sans succès à l'Académie en 1789, s'était déjà distingué par les grands portraits tragiques de *Ducis* et de *Brizard*, d'après Mme Guyard. Il était le graveur qui traduisait avec le plus de régularité les peintres les mieux établis, ceux qui avaient fait de la réforme antique un pont aux ânes. Les Salons de 1791 et de 1793 n'eurent pas de gravures plus considérables que les siennes :

Coriolan et Véturie, d'après Lebarbier;

Pénélope et Ulysse ou *la Pudeur*, d'après Lebarbier;

L'Étude qui veut arrêter le Temps, d'après Ménageot;

Le Désintéressement de Lycurgue, d'après Lebarbier.

En l'an IV, ce fut :

Cornélie présentant à la jeune Campanienne ses enfants comme sa parure et ses ornements;

La Mère lacédémonienne remet à son fils un bouclier en lui disant : Reviens avec ou dessus.

Quelques efforts qu'ait fait le graveur, dans son travail du cuivre, pour paraître énergique et chaud, il resta toujours empêtré dans les pesanteurs de ses modèles, et glacé dans les difficultés de son métier; et pourtant, il y a des auteurs qui citent plusieurs de ses estampes comme faisant époque dans l'art renouvelé en France. Avril, dans l'opinion classique, avait ramené la gravure au burin à ses vrais principes, tant par le choix des sujets que

1. *Projet d'association pour l'entreprise de la gravure des tableaux et monuments composant le Musee central des arts*, Paris, an IX, imprimerie de Porthman, 20 p. in-8°. *Rapport sur les Beaux-Arts*, par Lebreton, p. 213.

2. Jean-Jacques Avril, né en 1744, élève de Wille, mort en 1823. Son portrait a été gravé par son fils en 1810, d'après le tableau peint par Mme Auzou en 1807.

par l'intelligence de l'exécution[1]. Pour nous, ce n'est qu'un t
ducteur médiocrement mécanisé.

Il s'aventura dans quelques sujets plus actuels, mais son tal
y paraît encore plus insuffisant et son outil plus rebelle. C'est,
1790, *la Régénération de la Nation française*, dédiée et présen
à l'Assemblée nationale comme pouvant être le modèle d
monument public; en 1793, *la Bataille de Hondschoote*. On p
juger de la portée de ses inventions pittoresques dans un rapp
sur les cimetières qu'il adressa à la Commune de Paris, au n
de l'administration des Travaux publics[2]; on verra ailleurs
projet de Champ de repos, de convoi funèbre et de fêtes de m
qu'il proposait. Je dirai ici seulement que le monument princ
de son Champ de repos était « une statue représentant la Te
enveloppée d'un manteau, à travers lequel sembleraient s'éch
per les bras et les jambes desséchées d'un vieillard ; à ses cô
une corne d'abondance, d'où sortirait un enfant qui presserait s
mamelles et s'attacherait à son sein, tandis que son bras étend
présenterait aux spectateurs, avides de s'instruire, une Minerve,
déesse de toutes les vertus. On lirait au pied du monument cette inscription simple : La Vertu survit. »

On ne saurait parcourir ici tout l'œuvre d'Avril, qui grava pendant cinquante-quatre ans plus de cinq cents pièces, selon le compte de Joubert, qui y a compris sans doute tous les morceaux d'ornements et de fleurs qu'il fit pour le commerce ; mais il faut indiquer encore, pour en connaître tous les côtés, quelques portraits contemporains : *Marie-Antoinette*, *Mme Vigée-Lebrun*, *Mercier*, et deux sujets, qu'il voulut composer dans les données les plus poétiques de l'an X et où il mit les plus grands agréments de sa gravure : *l'Offrande à l'Amour*, *le Serment de fidélité*. Il faudrait chercher dans les vignettes les plus misérables pour

1. *Manuel des curieux et des amateurs de l'Art*, par Huber et Rost, Zurich, 1804, t. VIII, p. 325.

2. *Rapport de l'administration des Travaux publics sur les cimetières*, lu au Conseil général par le citoyen Avril, in-8°, 28 pages sans date ni nom d'imprimeur.

trouver quelque objet de comparaison; l'exécution au burin ne fait ressortir dans ces grandes pièces que platitudes et incongruités.

BERVIC[1], fils d'un maître tailleur de Paris, était entré à quatorze ans, en 1770, dans l'atelier de Wille. Son maître le trouvait dès lors d'une physionomie heureuse et dessinant déjà joliment bien pour son âge[2]. En 1784, il était reçu académicien. Il n'avait fait encore que des ouvrages d'après son maître, des sujets familiers d'après Lépine, et des portraits, lorsqu'il produisit son *Louis XVI, restaurateur de la Liberté*, présenté au Roi et à l'Assemblée nationale en 1790. Cette estampe, faite d'après une peinture de Callet qui avait figuré au Salon de 1789, et exposée au Salon de 1791, plaça Bervic au rang des vrais burinistes. Cette qualité était chez lui, comme chez tant d'autres habiles graveurs, exclusive de toute originalité. Il était de ceux qui mettent plusieurs années à l'achèvement d'une estampe, et, quoique dessinateur exercé, il éteignit en lui toute velléité d'invention et d'indépendance par un asservissement complet aux difficultés du burin. Cet âpre côté de l'art a ses attachements, mais le moment était mal venu pour les ouvrages de patience.

Bervic ne fit pas d'ouvrage révolutionnaire; il suivit pourtant le mouvement; il brisa son cuivre du portrait de *Louis XVI* dans une des séances de la Société populaire des arts, et fut nommé par elle membre d'un comité d'instruction.

Les seuls ouvrages de Bervic qui parurent aux expositions de la République sont *l'Éducation d'Achille*, d'après Regnault, et *l'Innocence*, d'après Mérimée. Ces estampes, exposées en l'an VI, firent pâlir les ouvrages de Massard, d'Avril et d'Audouin; elles accusaient l'expression dans les figures, l'aspect dans les acces-

1. Charles-Clément Bervic, et non Jean-Guillaume (*Biographie universelle*, Supplément, LVIII, 174), né en 1756, élève de Wille, mort en 1822. *Catalogue des estampes de M. Bervic*, par Regnault de La Lande, Paris, 1822, in-8°.
2. *Mémoires et Journal* de J.-G. Wille, t. II, p. 26.

soires et la lumière dans l'ensemble, avec une énergie que gravure avait trop oubliée dans l'exercice du pointillé et de manière noire. Si, par une réaction trop grande des ressources burin, on vit l'abus des tailles en treillis, particulièrement da les chairs, la beauté des fonds et des terrains montra du moi le mérite de l'artiste. Il ne lui a manqué, pour arriver au prem rang, que de dissimuler mieux ses manœuvres et aussi de s'at cher davantage aux peintres de son temps. Il est à regretter qu ne se soit pas incarné David, Prud'hon ou quelque autre des nateur puissant. Mérimée ne fut pas un parangon, et po tant l'œuvre qui fera le plus ressouvenir de Bervic, après *Louis XVI,* est cette *Innocence* de l'an VI, qui présente à un s pent le fruit où elle vient de mordre et sa nudité de quato ans, à peine abritée d'un brin de feuillage.

Le graveur fit d'autres ouvrages, *le Saint Jean* de Raph pour *la Galerie de Florence;* pour *le Musée Laurent, le Laocoon* *l'Enlèvement de Déjanire,* qui eut le prix au concours décenn Ils servent d'argument, en même temps que les ouvrages de Boucher-Desnoyers, à ceux qui pensent que la France a ressaisi le sceptre de la gravure en taille-douce, qu'elle tenait déjà sous Louis XIV avec Audran et Drevet. Cela peut être si l'on considère la fidélité du modèle et la sévérité du dessin; mais les burinistes du siècle monarchique paraîtront toujours fort supérieurs, si l'on s'attache aux qualités réellement pittoresques du burin.

MIGER[1], de la ci-devant Académie royale de peinture, membre de la Société académique des enfants d'Apollon, fut un buriniste médiocre et lent qui ne se distingua, ni dans le genre historique, ni dans les pièces galantes et les vignettes, mais dont l'œuvre est intéressant par les portraits. Il réussit là presque autant que dans la gravure des animaux qui fut son triomphe. Du reste il était si au dépourvu, quant à l'originalité, qu'il a tou-

1. Simon-Charles Miger, né en 1736, élève de Cochin et de Wille, mort en 1820.

jours, même pour les animaux, emprunté le dessin d'autrui. L'artiste et son œuvre ont été le sujet d'une monographie[1], à laquelle on peut reprocher sans doute trop de complaisance, mais qui nous rend bien facile la tâche de signaler le passage de la Révolution dans son œuvre. Il grava, sur le dessin de Lagrenée fils, *la Translation de Voltaire au Panthéon français*. Cette grande planche, exécutée dans le goût de celles d'Helman, sera toujours intéressante malgré sa lourdeur.

Parmi les portraits de Miger, on doit distinguer d'abord ceux qu'il grava d'après Fragonard, en 1788, pour l'*Histoire de la maison de Bourbon* de Désormeaux; puis quelques portraits politiques: *La Fayette, Bailly, Delacroix, Hérault de Séchelles, le général Houchard, Quinette*; et enfin des portraits d'artistes et de littérateurs : *Moitte, Vien*, d'après Mme Guyard[2]; *Hubert Robert*, d'après Isabey, le chef-d'œuvre du graveur; *Laurent*, le graveur; *Gluck, Delille, Quatremère-Dijonval*, et son propre portrait, d'après Mlle Capet.

JEAN GODEFROY[3], qu'il ne faut confondre, ni avec François Godefroy, que nous verrons parmi les graveurs de vignettes, ni avec son fils Adrien, se signala pour la première fois, aux Salons de l'an VII et de l'an VIII, par des vignettes, plus régulièrement gravées et de plus grande dimension, pour les belles éditions de Didot l'aîné : deux sujets de *Daphnis et Chloé*, de Gérard; un sujet d'*Andromaque*, d'après Girodet, et par les grands sujets de *Jeunes filles* de Mme Chaudet, qui cependant n'étaient gravés qu'au pointillé. On remarqua beaucoup aussi les portraits de *la Citoyenne*

1. *Biographie et catalogue de l'œuvre du graveur Miger*, par M. Émile Bellier de La Chavignerie, Paris, Dumoulin, 1856, in-8°.

2. Cette estampe, présentée à l'Académie en 1790, fut fort applaudie et la planche acquise au prix de 1,600 livres dans la séance du 8 janvier 1791. *Journal* de Wille, t. II, p. 386 et 388. — La planche est au Louvre; *Catalogue de la Chalcographie*, édition de 1851, n° 1832.

3. Jean Godefroy, né à Londres de parents français en 1771, élève de J.-P. Simon.

Barbier Walbonne, d'après le tableau peint par Gérard, et les portraits du *général Buonaparte*, d'après Gérard et Chaudet. L'un de ces portraits, à cheval, de Chaudet, est arrangé en forme d'éventail avec des ornements de Percier et Fontaine. Celui de *Mme Barbier Walbonne*, élève de Garat, assise, un livre à la main, vêtue en robe de linon, coiffée en cheveux à l'anglaise et gantée de mitaines, est pointillé avec la plus grande finesse. Cette gravure, premier ouvrage de J. Godefroy, dit l'inscription, fut l'origine des récompenses que l'on a données en France à la gravure, et obtint le premier prix. Il n'y avait pas en effet de prix pour la gravure au concours de l'an III. Ces ouvrages valurent à Godefroy, outre le prix de gravure, l'emploi de l'un des plus importants traducteurs des tableaux les plus courus, *Psyché et l'Amour*, de Gérard, *Ossian*, de Gérard, *la Mort d'Hippolyte*, de Carle Vernet, qui parurent aux Salons de l'an X et de l'an XII. Bruun Neergaard dit qu'il est « du petit nombre des artistes qui travaillent directement d'après le tableau, chose indispensable au graveur, sans quoi il ne peut jamais se mettre dans la situation du peintre[1]. » Comme les tableaux dont il s'agit ici sont de ceux où la couleur n'a qu'un rôle accessoire, on peut tenir en effet Godefroy pour un excellent interprète; il paraîtrait peut-être moins avantageusement, si on le jugeait sur les nombreuses gravures qu'il fit ensuite d'après les grands peintres italiens.

ANSELIN[2], nommé, avec Bervic, pour composer le Comité d'instruction de la Société populaire des arts, était connu avant la Révolution par des pièces mythologiques et galantes d'après Caresme, Borel, et pour un portrait de *Mme de Pompadour en bergère* tenant des fleurs; en 1789, il grava *le Siége de Calais*, d'après Berthélemi, très-grande pièce d'une belle facture, qu'il dédia à

1. *Sur la situation des Beaux-Arts en France* ou *Lettres d'un Danois à son ami*, Paris, an IX, in-8°, p. 75.

2. Jean-Louis Anselin, né à Paris, en 1764, mort en 1823, bourgeois de Calais, élève d'Aug. Saint-Aubin.

l'Assemblée nationale. Il employa ensuite son burin à reproduire quelques tableaux anciens pour *le Musée Laurent* et deux ou trois tableaux qui avaient eu du succès aux expositions : *le Premier homme et la première femme* de Lebarbier, *Molière lisant son Tartufe chez Ninon de Lenclos,* de Monsiau. Monsiau lui fournit encore quelques sujets de vignettes, où il montra de la finesse et de l'agrément. On peut citer le frontispice du Dithyrambe de Delille, d'après Boizot, et les vignettes pour *la Pitié* de Delille, d'après Monsiau et Lebarbier; mais il fut de ces burinistes, qui trouvent le moyen d'effacer dans leur œuvre à peu près toute trace du temps dans lequel ils vivent.

MARAIS[1] le premier graveur de *la Galerie de Florence,* a mérité plus de distinction qu'on ne lui en accorde dans les historiques de la gravure. Sa plus ancienne pièce paraît être *l'Hermite* ou *le donneur de chapelets,* d'après Greuze. En 1788, il grava le portrait de *Frédéric le grand*, pour la Monarchie prussienne de Mirabeau. Le *Frontispice* qu'il grava pour *la Galerie de Florence*, portant la dédicace de Lacombe au grand-duc de Toscane en 1789, et représentant le Génie des arts accoudé sur un cippe, avec un bas-relief de noce antique, nous donne un modèle extrêmement flatté, dans sa taille-douce très-régulière, du sculpteur Moitte. Les planches qu'il grava ensuite d'après l'antique et d'après Jules Romain sont faites avec une observation des règles techniques, qui démontre l'erreur de ceux qui ont voulu réserver pour quelques noms privilégiés et pour le commencement du XIXe siècle le mérite d'une renaissance de la gravure. Marais, comme Bervic, employa des tailles d'un parallélisme rigide, adoucies dans les chairs par des points, renforcées et suffisamment variées dans les draperies et les fonds. Il sut modeler, sinon éclairer vivement, ses figures, et son dessin est d'ailleurs d'une pureté suffisante, quoique sans beaucoup d'énergie. Son nom est attaché à la plus jolie des compositions de Gérard

1. Henri Marais, né vers 1768.

sur Psyché : *Ces plaisirs leur eurent bientôt donné un doux gage de leur amour,* et au *Frontispice* du *Racine* de Didot par Prud'hon : *Son Génie et Melpomène le mènent à l'Immortalité,* qui fut exposé au Salon de l'an V. Ce sont des estampes pleines de finesse et de moelleux, quand on les regarde dans de bonnes épreuves.

On doit enfin à Marais un bon portrait de *Basan* dans la suite des médaillons de Cochin.

AUDOUIN[1], l'un des graveurs les plus accrédités du *Musée Laurent,* commença par travailler dans *la Galerie de Florence.* La plus ancienne pièce de lui qui porte une date est le *Portrait de Mirabeau,* en 1791. En l'an V, il exposa, avec ses estampes faites pour ces deux recueils, une *Tête de Junius Brutus,* et *Apollon couronnant la Vérité,* d'après Landon. Il atteignit sa plus grande force de l'an IX à l'an XII, en publiant *Jupiter et Antiope,* d'après Corrége, *Buonaparte, premier consul de la République française,* et *Il n'est plus temps,* d'après Bouillon.

Lebreton a reproché à Audouin de ne pas savoir déguiser assez le travail de son outil. On peut dire plus; pire que les burinistes, qui laissent percer leur cuivre, mais qui du moins en retiennent quelque brillant, Audouin paraît graver sur du bronze, sans avoir pour cela plus d'énergie; il reste pesant et monotone.

De tous les ouvrages qu'il fit ensuite, et dont on trouvera la liste dans les Dictionnaires, je ne citerai que des portraits : *le général Moreau, Gluck, Elleviou, Angelica Kaufman, Mme Vigée-Lebrun, Mme Saint-Aubin.*

BLOT[2], l'un des graveurs de *la Galerie Lebrun,* acquit de la réputation, dès 1786, par la gravure des deux enfants de Louis XVI : *Monseigneur le Dauphin, et Madame, fille du Roi, tenant un nid de fauvettes,* d'après Mme Lebrun. Son burin, quoique compassé, caresse et adoucit le cuivre; aussi réussit-il

1. Pierre Audouin, né en 1768, élève de Beauvarlet.
2. Maurice Blot, né en 1754, élève de Saint-Aubin, mort en 1818.

bien dans les sujets amoureux et dans les chairs; il grava avec succès deux tableaux de Fragonard : *le Verrou* et *le Contrat*. Au milieu des traductions de peintres anciens, qui forment le gros de son œuvre, on doit distinguer les deux pièces qu'il fit d'après Regnault : *Jupiter et Io; Jupiter, en Diane, et Calisto*, qui furent exposées en l'an VII. L'année suivante, il exposait *le Jugement de Pâris*. Les seules pièces d'ailleurs qui portent date sont les vignettes qu'il fit pour le Racine et le La Fontaine de Didot.

C'est à lui qu'échut la traduction du tableau capital de l'an VI, *le Retour de Marcus Sextus*, et il n'en saurait exister de meilleure. Lebreton, en jugeant cette estampe, qui ne parut qu'au Salon de l'an XII, la trouvait inférieure à ses estampes plus anciennes et laissant désirer plus de transparence et de légèreté. Il nous semble que la peinture de Guérin aurait été peu reconnaissable dans une gravure aérée et brillante.

CHRISTOPHE GUÉRIN [1] trouva le moyen de cultiver la gravure, en taille-douce et au pointillé, à Strasbourg, où il devint professeur de dessin et conservateur du Musée. Ses premiers ouvrages, où paraît déjà un vif talent, sont des portraits :

Le comte de Cagliostro,

De l'ami des humains reconnaissez les traits, etc.,

dessiné d'après nature et gravé par Chr. Guérin, 1781, ovale in-4° h.;

Mon père, dédié à ses amis, dessiné d'après nature et gravé par Chr. Guérin, in-4° h.; il est à son établi de graveur de coins;

François-Xavier Richter, maître de chapelle de la cathédrale de Strasbourg, C. Guérin s., 1785.

Il se fit connaître ensuite par de grandes estampes d'après divers maîtres, qui lui valurent une médaille en 1810. Il suffira

1. Christophe Guérin, né à Strasbourg en 1758, élève de Muller. Gabet, *Dictionnaire des Artistes*, 1831, in-8°, p. 339. Omis dans le *Manuel de l'Amateur d'estampes*. Le *Catalogue* De Vèze, n° 207, contient la pièce *Portrait de mon père*, in-4°.

de signaler les estampes d'après Corrége : *l'Amour désarmé par Vénus*, et *la Madeleine*.

Guérin ne vint pas figurer aux expositions de Paris, mais il n'en paya pas moins son tribut à la Révolution. Voici deux estampes, qu'on a trop oubliées à Strasbourg :

Herculi Colmariensi; dessiné d'après nature et gravé par Christophe Guérin. Cet Hercule de Colmar était un honorable *bâtonnier et officier municipal,* qui, s'en allant faire patrouille la nuit en longue redingote et en tricorne, armé seulement d'un bâton et dans une nuit qui, à ce qu'il paraît, fut chaude pour les patriotes, du 3 au 4 février 1791, prononça ces paroles mémorables : « Je veille pour que les autres dorment. » Puisse la pointe de Guérin, qui ne manque ni de force ni de bonhomie, transmettre à la postérité la plus reculée l'héroïsme de Stockmeyer;

Liberté-Égalité, C. Guérin fecit. Deux figures debout et un Génie, assis au milieu, montrant les Droits de l'homme. Ovale in-f°. La composition et le dessin de ces figures laissent à désirer, mais il y a de l'agrément dans les têtes et de l'habileté dans le pointillé.

Guérin illustra deux éditions de *l'Homme des champs*, in-18 et in-4°, publiées par Levrault en l'an VIII et en l'an IX, de vignettes dessinées avec soin et d'une pointe habile et bien fournie, dans un goût qui approche de Chodowiecki, sans avoir ni son esprit ni sa grâce.

On trouve encore son nom sur un frontispice : *Aux mânes de Mengs*, 1795, et sur d'autres vignettes locales.

Parmi les portraits qu'il grava, en voici quelques-uns dont l'intérêt peut s'étendre au delà de Strasbourg :

Mothier de La Fayette, peint d'après nature par Jean Veyler, gravé par Chr. Guérin;

Le général Custine, 1793;

Le citoyen Treillard, ministre de la République au congrès de Rastadt;

Le citoyen Bonnier, T. Hof del., Chr. Guérin sculp.; à Bâle, chez L. Decker, libraire.

TARDIEU [1], en ne s'occupant principalement que de portraits, quit la réputation de l'un des plus habiles graveurs modernes.

Son œuvre commence, en 1772, par des études de figures après Poilly et Goltzius. On remarque, parmi ses anciens portraits :

Madame ;

Voltaire, 1783 et 1784, d'après Houdon ;

Henri IV, en pied, d'après Pourbus, 1788 ;

Henri, prince de Navarre, en l'eage de quatre ans, d'après inet, 1791 ;

Stanislas-Auguste, roi de Pologne, 1791 ;

Christine, reine de Suède, d'après Bourdon ;

Et *le comte d'Arundel,* d'après Van Dyck, qui passe pour son ief-d'œuvre.

Ces gravures sont faites d'un burin suffisamment régulier et rrect, bien qu'il ne dédaigne pas le pointillé pour arriver à une us grande finesse ; on y souhaiterait seulement plus de souesse et de vivacité.

Pendant la Révolution, Tardieu fut occupé de la gravure des signats et des papiers officiels. Les plus beaux types de ces piers sont de sa main :

Assignat de 50 *livres,* la Liberté et l'Égalité ;

Assignat de 400 *livres,* l'aigle ;

Assignat de 1,200 *livres,* la tête de Cérès ;

Assignat de 2,000 *livres,* têtes de la Victoire et de la Paix, stas de la Liberté et de l'Égalité ;

Association du 4 *frimaire de l'an VI,* bordure historiée de têtes attributs, Percier del. ;

Têtes de lettres du Ministère de la Marine, Vivre libre ou mourir, a Liberté sur un navire ; Gatteau inv., Al. Tardieu sculp. ;

Au nom du peuple français, Neptune sur une proue, dessiné

1. Pierre-Alexandre Tardieu, né en 1756, élève de Wille et de son oncle Jacques-Nicolas Tardieu, mort en 1844. Son portrait a été gravé en 1845 par Henriquel Dupont, d'après Ingres.

par Hue, peintre de la Marine, gravé par Al. Tardieu, graveur de la Marine. Deux modèles de grandeur différente.

Tardieu a aussi abordé la gravure qu'on appelle historique. Il avait fait quelques pièces pour *la Galerie de Florence*, et il fit, pour *le Musée Laurent*, *l'Archange saint Michel* de Raphaël, qui parut en l'an X, et *la Communion de saint Jérôme*. Il grava aussi *le Premier Homme et la première Femme*, d'après Lebarbier. Mais le plus grand succès de Tardieu fut toujours dans le portrait; il n'avait pas cessé d'en faire pendant la Révolution :

Jean-François Galaup de La Pérouse, gravé d'après une miniature, 1793, in-4° ;

Franklin, d'après Duplessis ;

Montesquieu, d'après Chaudet ;

Blauw, ministre plénipotentiaire des Provinces-Unies près la République française, d'après David ;

Ces trois portraits parurent au Salon de l'an V; le dernier est un exemple rare de modelé dans la tête et dans les mains ;

Washington, d'après Houdon, an IX, médaillon in-8° ;

Bonaparte, premier consul, an IX, d'après Isabey, médaillon in-8° ;

Charette ;

Demoustier, membre de l'Institut ;

Catherine, Ivan VI, Alexandre Ier, de Russie ;

Louise-Aug.-Wilh.-Amélie, reine de Prusse, d'après Mme Lebrun, in-4°.

Mais le plus capital des portraits de Tardieu fut *Paul Barras*, directeur ; Hilaire Ledru del., Alexandre Tardieu sculp., an VII. Il est traité aves une magnificence de représentation qui peut le faire mettre en pendant avec n'importe quel autre potentat ; en habit ; manteau richement brodé, bas de soie, chapeau à panaches, baudrier et écharpe à franges d'or; la tête, coiffée à poudre, ne manque ni de dignité ni de finesse.

Tardieu grava enfin quelques vignettes : *Psyché abandonnée*, d'après Gérard ; *les Adieux de Louis XVI*, d'après Monsiau ; *le Frontispice de la Pitié*, de Delille ; mais il n'avait pas,

dans le dessin, même ce don vulgaire qui fait valoir un bon modèle.

MASSARD[1], agréé de l'Académie depuis 1785, était connu surtout comme l'un des graveurs affidés de Greuze ; il fit de jolies vignettes, d'après Eisen et Cochin, et de nombreux ouvrages pour la *Galerie de Florence* et *le Musée français*, qui sont d'un burin fort négligent sans être libre. Parmi les tableaux des peintres en vogue, il choisit *la Mort de Socrate*, par David, et *Oreste et Hermione*, par Girodet, dont les gravures furent exposées aux Salons de l'an VI et de l'an VII. Son burin mou évite assez habilement les sécheresses des modèles, mais il en trahit ainsi les beautés les plus sérieuses. Il eut le titre de graveur du roi, et grava, ainsi que sa sœur, Louise Massard, quelques pièces politiques :

Si ses maximes s'impriment dans nos cœurs, si son âme revit dans ses descendants, il a régné. Car. Eisen del., Massard sculp., in-8° ;

La France remerciant l'impératrice Marie-Thérèse de lui avoir donné sa fille pour reine, Louise Massard ;

Entrevue de Louis XVI et de Henri IV, in-f° ;

Capit. Henri Wilson, 1788, Mme Massard sculp., in-8° ;

Louis XVI, restaurateur de la Liberté française, 1789, Godefroy del., Massard, sc. reg., direx.

Massard, trop vieux pour prendre une part plus active au mouvement de la gravure pendant la Révolution, fut suppléé par ses trois fils : *Jean-Baptiste-Louis*, *Félix* et *Raphaël-Urbain*.

Les premiers ouvrages où l'on trouve leur nom sont les *Frises de l'arc de triomphe élevé au Champ de Mars pour la Fédération de* 1790 ; dessiné au Champ de Mars par Félix Massard et terminé par son frère aîné. Indépendamment des gravures qu'ils firent d'après d'anciens maîtres pour *le Musée français*, et qui parurent aux Salons de l'an VII et de l'an VIII, on peut citer, comme ouvrages de circonstance, le *Portrait du général Buonaparte*,

1. Jean Massard, né vers 1740, mort en 1822.

médaillon d'après Point, et *la Paix, précédée de la Renommée et guidée par la Victoire, amenant Buonaparte sur le sol français*[1]. Cette allégorie eut l'avantage de servir, douze ans après, avec un simple changement de portrait, pour la venue de Louis XVIII.

Raphaël-Urbain, qui devint l'un des plus forts graveurs de l'Empire, débuta aux Salons de l'an VI, de l'an VII et de l'an VIII, avec les planches pour le Racine de Didot ; il se recommanda surtout comme le traducteur le plus régulier des ouvrages de Gérard et de Girodet. Il eut encore l'honneur de graver *les Sabines* de David.

MOREL[2], à qui on donne le titre d'élève de Massard, d'Ingouf et de David, avait déjà gravé, au moment de la Révolution, quelques pièces dans *la Galerie de Florence* et des portraits fort habilement faits. On connaît une figure d'après Wicar : *Saint Joseph assis et lisant*, signée : A. Morel sculp., 1787, et un portrait de *Dubertrand*, principal du collége de Navarre, daté de 1789. En 1793, il fut chargé de graver le tableau de David, *Marat mourant dans sa baignoire*. J'ai déjà parlé de cette estampe; elle n'est qu'ébauchée, et, si l'on regrette de n'y pas trouver le ton et la chaleur de l'original, qui se trouvent jusqu'à un certain point dans la gravure de la tête seule, faite par Copia, elle laisse du moins peu à désirer quant au trait. Elle doit être bien rare, car je ne l'ai vue qu'au Cabinet des estampes, et M. Hennin ne la possède pas. Ce n'est que cinq ou six ans après que le graveur produisit, au Salon de l'an VIII, la gravure du *Bélisaire*, de David. Bruun Neergaard, qui en parle à deux reprises, dit que « non-seulement il s'est servi du grand et du petit tableau du maître, il y a même fait des changements du consentement de son auteur. » Plus loin, il reconnaît encore que David y a apposé son

1. Cette pièce, in-f° h., traitée au pointillé avec quelques traits de burin, est marquée d'un monogramme, formé des lettres I.-B. M. pour l'eau-forte, et de I.-B. Massard pour les têtes.

2. Antoine-Alexandre Morel, né à Paris en 1765, mort en 1820.

cachet. « Le même graveur, ajoute-t-il, est sur le point d'entreprendre *les Horaces, Brutus* et *les Sabines*. Il serait à désirer qu'il s'occupât aussi du *Socrate*, qui n'est pas très-bien gravé par Massard[1]. »

Morel était donc bien désigné comme le plus digne graveur de David. Lebreton, parlant de lui quelques années après, à propos de l'estampe des *Horaces*, qui ne se terminait qu'en 1808, dit que son principal mérite est de conserver l'expression originale, mais qu'il lui reste des progrès à faire pour acquérir, dans le maniement du burin, la facilité et l'assurance qui produisent les beaux effets de l'art[2]. Ces espérances ne furent pas réalisées, au moins en ce qui concerne David; Morel se confina, pour ses grandes pièces, dans la gravure du *Musée français*. Il grava toutefois quelques sujets de grandes vignettes, d'après Chaudet, et un frontispice d'après David : *un Génie de l'Amour et de l'Hymen courant sur le globe*, David del., Morel sculp., 1808, in-8° rond :

Du sang mêlé de l'Ibère et du More
Naquit un peuple élégant et poli.

Il fit encore sous le Directoire quelques portraits :

Kléber, en pied, d'après Boilly, in-4°;

Masséna, l'enfant gâté de la Victoire, médaillon ovale dans une couronne de laurier, avec légende : « Ce général fut chargé d'apporter au Directoire les préliminaires de la paix de Leoben ; »

C. de Laclos, auteur des *Liaisons dangereuses*, d'après Carmontelle, in-8°.

•

BELJAMBE[3], employé d'abord à la gravure des tableaux de *la Galerie d'Orléans* et de petites pièces familières et galantes, d'après Greuze, Danloux, Leroy, dont les plus célèbres sont *la Petite Nanette* en buste, et les deux figures à mi-corps : *Ah! si je te*

1. *De la situation des Beaux-Arts en France*, Paris, an IX, p. 75 et 96.
2. *Rapport sur les Beaux-Arts*, in-4°, p. 210.
3. Pierre Beljambe, né à Rouen en 1752.

tenais ! — *Je t'en ratisse.* Il fit exposition de toutes ces estampes au Salon de 1793. Son burin y était faible et agréable; il n'eut pas de peine à se réduire aux genres faciles que le moment comporta, des portraits et des sujets de circonstance au pointillé :

Bailly, d'après Monnet, 1789; d'après Notté, an III;

L'Égalité, d'après Sicard;

Le Vertueux Joseph Cange, commissionnaire de Saint-Lazare, d'après Legrand :

> ... C'est dans cette classe, autrefois dite obscure,
> Qu'on retrouve partout la sensible nature
> De ces hommes de bien d'un esprit ingénu;
> Leur corps respire l'air, leur âme la vertu.
>
> SEDAINE.

Le *Moniteur,* qui annonce cette gravure le 16 nivôse an III, dit qu'elle a été présentée à la Convention, qui en a accepté l'hommage. Le trait de vertu de Joseph Cange, que tous les journaux célébrèrent, fut le sujet d'une comédie par Julie Candeille, représentée et imprimée en l'an III. Le tableau de Sicot-Legrand, professeur à Rouen, parut au Salon de l'an V.

Beljambe ne paraît à aucune autre exposition. On cite encore de lui un portrait de *Mlle Desgarcins*, d'après Monnet, et deux pièces faites avec Alix, *l'Héroïsme de l'amour* et *les Victimes de l'amour.* Je connais une pièce ovale au pointillé bistre, d'après Monnet, qui représente une héroïne tragique, le poignard à la main, au milieu de Génies éplorés; est-ce *Mlle Desgarcins* ou *Mlle Renaud l'aîné ?*

MALAPEAU[1] grava des vignettes et des portraits pour l'*Essai sur la musique* de Laborde, *les Contes des fées, le Mariage de Figaro, la Bible* et *l'Histoire ancienne,* d'après Marillier, Saint-Quentin, Cochin, Moreau, Mirys. On a de lui une jolie pièce d'après Challe : *la Ruelle,* et il maniait le burin assez réguliè-

1. Claude-Nicolas Malapeau, né en 1755, élève de Moitte, mort en 1804.

rement pour qu'on l'employât à la gravure de *la Galerie de Florence.*

Il traita à l'eau-forte des scènes de la Révolution, et y mit plus d'effet pittoresque que Duplessis-Bertaux :

Société des Jacobins, rue de l'Église, avec l'inscription : « Unité... »

Ils ne sont plus ces jours de désastre et de deuil, avec huit vers signés : Miger.

Le titre le plus sérieux du talent de Malapeau dans la gravure au burin est le frontispice des Tableaux de la Révolution, *le Triomphe de la République,* d'après Fragonard fils; son travail très-fini accuse habilement les formes nerveuses de son modèle. J'ai parlé ailleurs de cette pièce ainsi que d'une autre, *l'Intérieur d'un comité révolutionnaire,* à laquelle il coopéra.

En l'an V, Malapeau s'occupa de planches singulières pour le temps : *les Songes drolatiques de Pantagruel, de l'invention de maître François Rabelais*[1]. L'éditeur avertit que ces figures sont prises de l'édition de 1565. Il les croit dessinées en Italie par Rabelais lui-même pour ridiculiser les premiers personnages de son temps, et surtout la cour de Rome. Il ajoute que ces planches, gravées à l'eau-forte, « sont dues aux soins et aux talents du citoyen Malapeau qui les avait entreprises comme un passe-temps agréable, et sont devenues un monument pour sa réputation. » Ces planches sont gravées d'une pointe grosse, mais légère, accentuée, et l'esprit des originaux y est assez bien reproduit. Les sujets, qui ne sont certainement pas de Rabelais, sont d'une drôlerie qui sent bien son XVI[e] siècle, et le succès n'en fut pas grand en l'an V. Des cent vingt planches faites, à ce qu'il paraît, par Malapeau, il n'y en eut que soixante publiées le lendemain de la Terreur; n'avait-il pas dans ce genre ses prérogatives?

Malapeau publia encore, en l'an VII, *F. Raucourt,* de la Comé-

1. A Paris, chez Sallior et Pernier, an V de l'ère française, 1797, 60 pl. in-4°.

die-Française, dans le rôle de Médée, dess. d'après nature et gravé par Malapeau, in-f° rond. A la fin de sa carrière, on le trouve employé aux gravures du *Musée Filhol* et aux planches de voyages pittoresques.

MARIAGE[1]. Ses premiers ouvrages sont des portraits :

Greuze, portrait de trois quarts, ovale, in-f°, 1785, d'un burin très-dur,

Voltaire,

Franklin,

Mirabeau,

Fabre d'Églantine,

Buzot,

Barrère,

Kersaint,

Le duc de Saint-Simon, d'après Vanloo, qui passe pour le portrait le plus anciennement gravé de l'auteur des Mémoires.

Il fit ensuite, au pointillé, des pièces de mythologie galante d'après Ansiaux ou d'autres :

Le Départ du messager d'amour,

Le Retour du messager d'amour,

Danseuses de Pompéi,

Les Deux Jeux, Egairam sc.

En 1792, il grava les planches de la dissertation sur les variétés naturelles qui caractérisent la physionomie des hommes des divers climats et différents âges, traduite de Camper par Jansen; mais ces planches ne sont qu'une copie de celles qui avaient paru avec l'original, à Utrecht, en 1785, grav. par R. Winkeles[2].

Avec Fragonard, il se mit à des pièces plus sérieuses, que nous avons citées ailleurs, telles que *la Vérité*, *la Raison*, *les Droits de l'homme*.

1. Louis-François Mariage, élève de Bervic.

2. Paris, Françart, 1792, in-4°, enrichi de 11 planches en taille-douce.

Il s'est élevé un moment jusqu'à la taille-douce pour graver quelques pièces de *la Galerie de Florence* et du *Musée Laurent*, mais il n'y brilla pas, et on le vit ensuite confiné dans les vignettes des romans les plus vulgaires, où son nom paraît à côté de ceux de Chaillou, de Binet, de Misbach et de Vallin, la plupart plus obscurs encore que lui ; elles sont gravées pesamment, n'ayant pour mérite que leur vulgarité.

LINGÉE[1], graveur au burin et à la pointe, a fait des pièces d'intérieur d'après Freudenberger, des scènes villageoises d'après Loutherbourg, des vignettes d'après Cochin, et des portraits. Il suffit de citer :

Mlle Raucourt dans le rôle de Monime, d'après Monnet et Freudenberger ;

Gertrude, victime de la calomnie, etc. Mme El. Lingée del. ad vivum, 1791, Ch.-L. Lingée sc. 1792. Médaillon, pointillé très-fin sur fond noir, in-8°.

Parmi les pièces qu'il put faire en dernier lieu, je ne note que les jolies pièces d'après Fragonard pour les *Contes de La Fontaine*, 1795, et ses vignettes, d'après Monnet, pour *les Liaisons dangereuses*. Les épreuves restées à l'eau-forte qu'on en trouve sont encore assez jolies.

Mme Thérèse-Éléonore LINGÉE[2], fille d'Hémery, sœur de Mme Ponce, et plus tard femme Lefebvre, travailla dans plusieurs genres. Elle maniait au besoin le burin, mais elle usa plus fréquemment de la manière au crayon ou du pointillé, et fit ressource des portraits. Parmi les ouvrages qu'elle fit avant la Révolution, je ne citerai que *les Grâces*, d'après Vanloo, pièce au burin, in-f°, *la Famille de bonnes gens*, d'après Cochin, des *Têtes de jeune fille et de jeune garçon*, d'après Greuze, pièces à la

1. Charles-Louis Lingée, né en 1751.
2. Thérèse-Éléonore Hemery, femme Lingée et Lefebvre, née à Paris vers 1753.

manière du crayon, et les portraits de *Colardeau*, d'après Trinquesse, et de *la Marquise de Villette*, d'après Pujos. Elle en fit beaucoup d'autres d'après Cochin et Moreau.

La citoyenne Lingée exposa au Salon de 1793, mais on ne cite pas les ouvrages. Voici les estampes qu'elle fit à partir de ce temps, et qu'on s'est dispensé de citer dans les catalogues :

La Liberté, dessinée par Boizot, gravée par la citoyenne Lingée, femme Lefèvre, ov. in-4°, pointillé bistre. Elle tient un joug brisé, une baguette surmontée du bonnet; à côté d'elle, une corne d'abondance, un chat, et un oiseau s'échappant, le fil à la patte;

Les Nuages, Bidault del., gravé par Mme Lingée; trois Nymphes, groupées et enguirlandées au milieu des nues, derrière lesquelles une vieille se chauffe, in-8°, au burin.

L'Origine de la peinture, Bouillon del., Mme Lingée, femme Lefèvre, sc., in-4° l., pointillé.

Apollon et Cyparisse dans un paysage, trait à l'eau-forte, signé : Éléonore Lingée.

Le Pauvre jeune homme!

Quel est le plus heureux? Déposé à la Bibliothèque nationale, le 11 messidor an X, dessiné par E. Victoire, gravé par Éléonore, femme Lefebvre, in-4° l., au pointillé. Ces deux pièces sont exécutées d'une façon pénible et maladroite, mais le costume et même l'expression en font une des plus curieuses représentations du temps.

VOYEZ L'AÎNÉ et VOYEZ JEUNE[1], qui travaillaient de concert, et depuis 1771, d'après toutes sortes de maîtres, appartiennent au XVIIIe siècle. Les dernières feuilles de leur œuvre seulement portent quelques estampes qui peuvent servir au tableau des mœurs et du costume de la veille de la Révolution, telles que *la Visite inattendue, la Toilette, l'Instant favorable*, d'après Freu-

1. Nicolas-Joseph Voyez l'aîné, né à Abbeville en 1742; François Voyez le jeune, né à Abbeville en 1746. Ils étaient élèves de Beauvarlet.

pesante, où l'on sent que la main de Voyez n'avait pas moins vieilli que son esprit.

PÉRÉE[1] est un dessinateur graveur au burin, qui débute au moment de la Révolution. On voit du moins son nom pour la première fois sur deux pièces révolutionnaires :

L'aurore de la Raison commence à luire, et le Génie de la Liberté établit l'empire de la Sagesse sur la terre, in-f° h.; un Génie adolescent à côté du terme de Minerve;

Les Droits de l'Homme, Perrée sculp., an IVe, in-f° h. Un homme presque nu tient le titre et un pic, foule aux pieds les emblèmes de la Royauté, de la Religion et de la Noblesse, et lève la tête vers le ciel, d'où part la foudre qui vient embraser les emblèmes.

Ces compositions, d'un dessin académique et d'un burin lourd, rappellent assez la manière de Regnault, dont on dit que Pérée était l'élève.

Il grava, en 1792, pour une compilation de Soulavie[2], onze têtes en caricature, qui sont censées les portraits des personnages qui ont opéré en France la révolution religieuse postérieure à la révocation de l'édit de Nantes. Ce n'est qu'une copie des portraits satiriques publiés en Hollande en 1691[3], faite d'un burin pesant; et il n'y a rien de changé dans les faces de moines ivrognes que l'artiste hollandais avait données à Mme de Maintenon, à Louvois et à Bossuet, ni au soleil encapuchonné qu'il avait donné pour figure à Louis le Grand.

Dans les gravures que Pérée fit ensuite, de 1795 à 1797, il s'attacha à plusieurs peintres d'histoire, qu'il ne flatte pas, mais qui sont heureux de l'avoir trouvé, car il donne quelque pérennité à leurs compositions oubliées. J'ai déjà cité celles de Chaudet,

1. Jacques-Louis Pérée, né dans le département de l'Oise en 1769, élève de Regnault (Gabet).

2. *Mémoires du comte de Maurepas,* Paris, Buisson, 1792, 4 vol. in-8°.

3. *Les Héros de la Ligue ou la Procession monacale conduite par Louis XIV pour la conversion des protestants de son royaume,* à Paris, chez le père Peters, à l'enseigne de Louis le Grand, 1691, in-4°.

qui traduisent avec la dose de sentiment obligé les attitudes du sculpteur; celles de Wicar, qui appuient trop dans l'expression, et aussi celle de Caraffe, qui est le chef-d'œuvre du graveur: *l'Innocence sous la garde de la Fidélité*, in-f° l.

En voici d'autres :

Leçon à l'Amour, A. Devosge inv. del., Pérée sculp., 1796, in-f° l.;

Psyché et l'Amour, A. Devosge inv. del., Pérée sculp., 1796, in-f° h.;

L'Étude de la musique, Bouillon del., J. Pérée sculp., in-f° l.;

Il m'a tiré les oreilles, Dauloux del., Pérée sculp., in-f° h.;

Nous allions de la jalousie à la fureur et de la fureur à la jalousie, chant VI; vignette in-8°, d'après Clavareau.

Malgré son affection pour des peintres empreints d'un style nouveau et essayant de côtoyer Prud'hon, Pérée ne les releva pas de leur médiocrité; il manquait de facilité dans sa gravure, et même d'agrément, bien qu'il mêlât beaucoup de pointillé à son burin. Aussi accomplit-il à peine la carrière d'un artiste. On ne le voit plus ensuite que confiné dans des travaux subalternes, pour les *Monuments français inédits*, de Willemin, et la *Description de l'Égypte*.

DESNOYERS [1], qui devint le graveur classique et lauréat de l'Empire, le premier graveur du roi, membre de l'Institut, et baron sous la Restauration, appartient par ses commencements à la gravure au pointillé et à la traduction des peintures et des dessins à succès des Salons de l'an VII à l'an X; il avait appris le dessin chez Lethière, la gravure chez Darcis et chez Tardieu. Ses premiers ouvrages sont les plus oubliés, et par cela seul les plus intéressants à citer pour nous :

Le Délire de l'amour, Henry del., Aug. Desnoyers sculp., in-f° h. Jeune Bacchante se penchant au cou d'un Terme. C'est, dit-on, la

1. Auguste-Gaspard-Louis Boucher-Desnoyers, né à Paris en 1779.

première production du graveur, qui la fit à dix-sept ans, en 1796;

Voyage à Cythère;

C'est sans malice! Jeune fille retroussant sa jupe pour abriter sa lampe;

Léda, d'après Lethière;

Héloïse et Abailard, d'après Lefebvre;

Vénus désarmant l'Amour, d'après Lefebvre; exposée au Salon de l'an VII, cette planche, bien qu'au pointillé, obtint un prix de 2,000 fr.;

Dédale et Icare, d'après Landon; planche de la Société des Amis des Arts, an X;

Les pénibles Adieux, d'après Hilaire Ledru, an X;

L'Espérance soutient l'Homme jusqu'au tombeau, d'après une esquisse du cit. Caraffe; cette planche, la première en taille-douce qu'ait gravée Desnoyers, eut un prix d'encouragement;

Jefferson, président des États-Unis d'Amérique; salon de l'an IX.

En l'an XII, Desnoyers parut dans toute la perfection de son burin, en exposant *la Belle Jardinière,* de Raphaël; *l'Amour et Psyché,* de Gérard, et le camée de l'Impératrice, *Ptolémée Philadelphe et Arsinoé,* qui le placèrent déjà au premier rang des graveurs au burin modernes. Lebreton louait surtout dans ses estampes une grande habileté de dessin, la fidélité de traduction et l'harmonie.

BEISSON[1], qu'on fait élève de Wille, avait pris sans doute de leçons chez Bounieu, peintre de Marseille et graveur en manièr noire, peut-être aussi chez Gibelin, peintre d'Aix, qui gravait l'eau-forte. C'est d'après eux qu'il grava les plus importants ses premiers ouvrages :

Le Messager d'amour, 1787, in-f° h., d'après Bounieu;

1. François-Joseph-Étienne Beisson, né à Aix en 1760, élève de Wille, en 1810.

Le Chagrin monte en croupe et galope avec lui, A.-S. Gibelin, inv. et del., E. Beisson sculp., in-f° l., ovale, au pointillé.

Il fit vers le même temps quelques portraits :

Voltaire, d'après Latour, 1785 ; — le même, d'après Houdon, 1786, sur le dessin de Moreau ;

Catherine II, d'après Houdon, sur le dessin de Bounieu.

C'est aussi par des portraits qu'il marqua dès le commencement de la Révolution :

Camille Desmoulins, d'après Boze ;

Mirabeau, d'après le même ;

Marat :

> Peuple, vois ton ami, qui pour la liberté
> Au péril de ses jours t'a dit la vérité.

peint d'après nature par J. Boze, en avril 1793, l'an Ier de la République française, gravé par E. Beisson, messidor l'an II, in-f° carré[1].

Le burin en est très-fin et l'expression parlante, mais d'une froideur parfaite. Il est annoncé en ces termes dans le *Moniteur* de la 2e sans-culottide de l'an II : « Cette gravure, faite d'après le seul portrait peint d'après nature, du vivant de Marat, réunit la plus brillante exécution, une manière ferme et vigoureuse, à la ressemblance la plus frappante, ce qui doit rendre ce portrait précieux aux amateurs de l'art et de la Liberté. »

Beisson fut ensuite occupé aux gravures de grandes vignettes, pour *l'Art d'aimer*, d'après Prud'hon ; pour *Racine*, d'après Peyron, et pour *Horace*, d'après Percier. Il grava un portrait de *Paësiello*, d'après Mme Vigée-Lebrun, qui est d'une exécution très-fine. En dehors de ces ouvrages actuels, il avait été employé, dès 1789, aux estampes de *la Galerie de Florence*, et il devint l'un des graveurs du *Musée français*, de Laurent.

Mais l'estampe qui lui fit le plus d'honneur fut celle des *Jeunes*

1. J'ai vu ce portrait dans la collection Hennin, où est aussi le dessin original de Boze.

Athéniens et Athéniennes tirant au sort pour être livrés au Minotaure, d'après Peyron. Le peintre avait fait, pour servir à cette gravure, un dessin, qui fut exposé au Salon de l'an VI et proclamé au Champ de Mars comme une des meilleures productions de l'Exposition publique; elle ne parut qu'au Salon de 1806, où on la trouva d'un très-beau burin, mais manquant d'effet.

DAVID[1], l'un des graveurs les plus médiocres sortis de l'atelier de Lebas, après avoir gravé beaucoup de pièces flamandes et des pièces galantes, qui lui avaient procuré le titre de graveur de la Chambre et du Cabinet de Monsieur, se fit éditeur de nombreux livres à figures, qui tous ne furent pas achevés. Les principaux sont *les Antiquités d'Herculanum*, avec texte par Silvain Maréchal[2]; *les Antiquités étrusques*, avec texte par d'Hancarville[3]; *l'Histoire de France*, par Letourneur[4]; *l'Histoire d'Angleterre*[5], *l'Histoire de Russie*[6], *le Muséum de Florence*[7], et beaucoup d'autres[8]. Ces recueils sont remplis de compositions d'un académisme banal, empruntées au premier dessinateur venu, ou à des reproductions trop peu fidèles de figures antiques, et, lors même que l'exécution en est soignée, ils attestent chez l'éditeur plus d'activité que de talent. Ils ne faisaient que vulgariser beaucoup de monuments au profit du travail de renaissance qui s'opérait alors: David y aida d'une manière encore plus didactique, en publiant *les Éléments du dessin ou Catéchisme à l'usage de ceux qui se destinent aux beaux-arts*, 1797, in-4°, et *les Proportions des plus belles figures de l'antiquité*, accompagnées de leur description par Winckelmann, 1798, in-4°.

1. François-Anne David, né en 1741, élève de Lebas, mort en 1824.
2. Paris, 1780-1803, 12 vol. in-4° ou in-8°; 804 fig. au bistre.
3. Paris, 1785-1788, 5 vol. in-4° ou in-8°; 360 fig. en couleur.
4. Paris, 1787-1796, 5 vol. in-4°; 140 fig. en bistre.
5. Paris, 1784-1800, 3 vol. in-4°.
6. Paris, 1799-1805, 3 vol. in-4°; 150 fig.
7. Paris, 1787-1803, 8 vol. in-4°; 553 fig. en bistre.
8. Ils ont été cités par Brunet, par Quérard et par Gabet.

Mais l'œuvre de David se recommande à nous d'une manière plus particulière par quelques-unes de ces pièces où l'intérêt d'actualité rachète la médiocrité de l'artiste :

Portrait de Monsieur, frère du Roi, d'après Drouais ;

Inauguration de Louis XVI au temple de la Constitution, 4 février 1790, in-f° ;

Louis XVI à l'Assemblée nationale accepte la Constitution, d'après Lejeune, peintre du roi, 1791, in-f° ;

Le Triomphe de la République française, Constitution de l'an VIII, d'après Monnet, in-f° ;

Les Honneurs du triomphe décernés à Bonaparte, d'après Monnet ;

Portrait de Buonaparte à Marengo.

Plusieurs de ces estampes parurent à l'exposition de l'an X. La dernière donna lieu à une réclamation de la part de David. Le peintre des *Sabines* s'était cru blessé dans son amour-propre, parce que quelque sot avait pu lui attribuer l'ouvrage du graveur de Monsieur. Heureusement, aucun biographe n'a pu les confondre, bien qu'ils soient nés à peu d'années d'intervalle, et morts aussi vers le même temps.

RANSONNETTE [1], graveur ordinaire de Monsieur, faisait des vues d'édifices et de grands sujets fabuleux, moraux ou historiques, qu'il dessinait quelquefois lui-même, ou qu'il empruntait à des peintres de tout genre, sans leur donner jamais aucune distinction. Huber a cité ses plus anciennes estampes. J'ajouterai quelques pièces qui le feront mieux connaître :

Nostradamus fils faisant voir à Marie de Médicis, dans l'avenir, le trône des Bourbons qui lui est destiné ;

Voltaire écrivant la Pucelle, G. de Saint-Aubin inv., N. Ransonnette sc., in-f°. Le poëte est assis devant une table, assailli d'Amours, en face des portraits de la Pucelle, d'Agnès et de Charles VI ;

1. Pierre-Nicolas Ransonnette, né à Paris en 1753.

Henri IV ramené au Louvre après le coup funeste qu'il reçut rue de la Ferronnerie, N. Ransonnette del. et sculp., 1790, gr. in-f°;

Inauguration du buste de Marat, au tombeau qui a été élevé pour sa gloire et celle de Lazowski, place de la Réunion, dessiné et gravé par Ransonnette, l'an II de la République, in-fol. l.; grand nombre de petites figures sont alignées autour du monument.

Toutes ces pièces sont faites au burin, mais elles ne s'éloignent guère plus pour cela d'une imagerie propre et soignée.

Le graveur travailla à des vues d'édifices pour *les Antiquités nationales* de Millin et pour d'autres livres [1], et à des vignettes. Il s'avilit jusqu'à signer celles des livres de Prudhomme : *les Crimes des Papes,* 1792; *les Crimes des Empereurs,* 1793. Parmi les livres où fut ensuite employé son burin, on cite *Lazarille de Tormes,* de Didot, 1801.

Mais les pièces qui peuvent le mieux recommander Ransonnette et le faire admettre en bonne compagnie sont deux estampes faites d'après Luca Penni :

Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois, maîtresse de Henri II;

Agnès Sorel, dame de Fromentau, maîtresse de Charles VII, dessiné et gravé par N. Ransonnette, d'après le tableau de Luca Penni, in-f° l.

Je ne sais où le graveur avait vu les tableaux de ce peintre de l'école de Fontainebleau, mais ses estampes, avec leur facture appesantie dans tous leurs enjolivements, ne traduisent pas mal la manière de quelque Italien francisé. Elles ne sont pas datées, mais je crois les avoir vues annoncées vers l'an X.

Ce talent des plus plats suffit à Ransonnette pour s'ériger en professeur sous l'Empire. Il publia, en 1806 : *Premières Leçons sur une partie des Sciences et des Arts libéraux,* présentées à l'Institut des sciences et des arts, 96 gravures in-4°.

1. Le Salon de l'an VIII a sous son nom une *Vue de l'École clinique de médecine.*

LIBRAIRIE DE Mme Ve JULES RENOUARD
6, RUE DE TOURNON, 6

HISTOIRE DES PEINTRES

DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS LA RENAISSANCE JUSQU'A NOS JOURS

Texte par M. CHARLES BLANC, ancien directeur des Beaux-Arts

ET PAR DIVERS ÉCRIVAINS SPÉCIAUX

ILLUSTRATIONS

PAR LES PLUS HABILES ARTISTES DESSINATEURS ET GRAVEURS
QUI ONT OBTENU, AINSI QUE LES IMPRIMEURS ET ÉDITEURS, DES MÉDAILLES D'HONNEUR
DE 1re ET DE 2e CLASSE
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1855

SOUSCRIPTION PERMANENTE

Un franc la livraison

Tous les Maîtres ont une pagination indépendante. — Toutes les livraisons se vendent séparément.

Les volumes I à VII, qui ont paru, contiennent plus de 1750 gravures
Eaux-fortes, fac-simile, etc.

Prix du volume relié toile, cousu sur ruban : 55 fr.

Chaque volume se vend séparément et renferme 50 livraisons
Les livraisons 1 à 377 sont en vente.

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOÎT, 7.

HISTOIRE

DE L'ART

PENDANT LA RÉVOLUTION

CONSIDÉRÉ PRINCIPALEMENT DANS LES ESTAMPES

OUVRAGE POSTHUME

DE

JULES RENOUVIER

SUIVI D'UNE ÉTUDE DU MÊME SUR J.-B. GREUZE

AVEC UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE ET UNE TABLE

PAR

M. ANATOLE DE MONTAIGLON

DEUXIÈME PARTIE

PARIS

Vve JULES RENOUARD, LIBRAIRE-ÉDITEUR

6 — RUE DE TOURNON — 6

M DCCC LXIII



HISTOIRE DE L'ART

PENDANT LA RÉVOLUTION

1789 – 1804

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE
RUE SAINT-BENOIT, 7

HISTOIRE
DE L'ART
PENDANT LA RÉVOLUTION

CONSIDÉRÉ PRINCIPALEMENT DANS LES ESTAMPES

OUVRAGE POSTHUME

DE

JULES RENOUVIER

SUIVI D'UNE ÉTUDE DU MÊME SUR J.-B. GREUZE,

AVEC UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE ET UNE TABLE

PAR

M. ANATOLE DE MONTAIGLON

SECONDE PARTIE

PARIS

Vve JULES RENOUARD, LIBRAIRE-ÉDITEUR

6 — RUE DE TOURNON — 6

M DCCC LXIII



10. — DESSINATEURS ET GRAVEURS DE VIGNETTES

La librairie du XVIII[e] siècle s'était signalée par son esprit d'entreprise et par son recours intelligent à la gravure au burin pour les culs-de-lampe et les vignettes. L'illustration de Eisen, Gravelot, Mavillier, Tilliard et Moreau, en s'attachant d'abord à nos auteurs classiques, La Fontaine, Corneille, Racine et Voltaire, leur avait fait subir le cadre chantourné, l'allégorie mythologique, le costume galant de l'art à la mode, et cet ornement ne leur était pas trop disparate. Il s'épanouit avec avantage dans les auteurs d'ordre inférieur tels que Dorat, de Querlon, Marmontel, qui, par leur fond mince et leurs qualités frelatées, laissaient tout l'avantage aux figures. Deux classes de livres vinrent cependant exciter chez nos dessinateurs un goût de réforme; ce furent d'une part les traductions d'auteurs anciens, qui servirent le goût des réminiscences antiques, et les romans modernes, qui les portèrent à mettre dans leurs figures plus de convenances et de naturel. Beaucoup d'illustrations, entreprises en 1789, furent interrompues ou déviées par la Révolution; mais nous verrons que l'imprimerie ne se borna point à cette multitude de publications journalières, destinées aux besoins les plus impatients et aux goûts les moins délicats, et que plusieurs libraires, Didot, Debure, Jansen, Defer, de Maisonneuve, Bastien, Renouard, Plassan, Momoro et Bossange fournirent à la gravure des commandes utiles à ses progrès. Rousseau, l'écrivain le plus chéri de ce temps, eut, de 1789 à 1801, jusqu'à six éditions en tout format, et toutes ornées de



figures; mais des auteurs de tous les temps y eurent des éditions restées fameuses, dont nous rencontrerons les estampes; il suffit ici de citer celles qui ont illustré le nom de Didot, depuis les petits poëtes grecs, traduits par Gail, jusqu'au Racine, qui passe pour l'un des livres les plus magnifiques que la typographie d'aucun pays ait produits.

Nous allons passer en revue les artistes qui appliquèrent principalement leur talent à l'illustration des livres; astreints à de petites compositions, à des figures agréables, tributaires des éditeurs, ne cherchant que le succès, ils contribuèrent pour une grande part à la vulgarité qui entacha l'art même dans ses prétentions épiques et classiques, mais ils servirent, et certes au delà de leurs visées, l'histoire de l'art, pour avoir reproduit, mieux que tout autre et d'autant mieux qu'ils le faisaient insciemment, le caractère, le goût et les idées de leur temps dans ce qu'il a eu de plus particulier et de plus fugitif. Leurs œuvres éphémères sont devenues un enseignement et un document sur bien des points, et c'est pour cela qu'ils méritent l'examen qui leur a été refusé jusqu'ici par une critique superficielle.

MONNET[1], agréé de l'Académie depuis 1765, sans être jamais reçu, eut le titre de peintre du Roi, pour ses compositions historiques et allégoriques. Diderot rencontrant, au Salon de 1775, des dessus de portes pour le Roi, les qualifie sans ménagement « deux belles et bonnes croûtes, tout ce qu'il y a de plus mauvais en histoire; » quant à ses petits dessins, il les trouve un peu mieux, mais fort médiocres. Cette médiocrité ne l'empêcha pas de travailler beaucoup pour les graveurs; il fournit des sujets de mythologie érotique, des allégories et des vignettes à Vidal, Masquelier, Patas, Choffart, Lemire, Deghendt, Levasseur, Duclos, Trière, David, Michon, Godefroy, Duval. Il avait une manière de dessiner molle, incorrecte et boursouflée, où des draperies lourdes faisaient ressortir des nus peu décents; il suffit de citer l'estampe

1. Charles Monnet, né vers 1730.

allégorique *Aux Mânes de J.-J. Rousseau.* Il avait acquis cependant une grande pratique de la composition allégorique, et, après l'avoir appliquée à des sujets monarchiques comme dans le frontispice du Discours sur les monuments publics : « Français, votre roi jure de vous rendre heureux, » gravé par Née et Masquelier, et à des sujets religieux, comme *la Vierge et les Saints Just et Pastour,* patrons de Narbonne, gravés par Choffart, il passa sans effort aux sujets révolutionnaires : *la Constitution, la Liberté, la Raison, la Nature,* compositions grandes ou petites, pour servir de frontispice à des livres, mais il ne prit pas le soin de donner à ces figures d'autres types et d'autres airs qu'à ses nymphes, et les graveurs habiles, appelés à les traduire, se bornèrent à les enjoliver; nous les avons déjà nommés.

Les vignettes qu'il fit en l'an II, pour l'édition de *Lucrèce* donnée par Didot jeune, se distinguent par un luxe d'encadrement allégorique auquel le graveur Choffart eut sans doute la plus grande part.

On recherchera davantage, pour l'actualité de la représentation, les *Journées de la Révolution,* dont il composa les dessins pour son ami Helman. Elles sont au nombre de quinze :

Ouverture des États généraux;
Serment du Jeu de Paume;
Prise de la Bastille;
Nuit du 4 août 1789;
Fédération du 14 juillet 1790;
Journée du 10 *août* 1792;
Pompe funèbre en l'honneur des martyrs du 10 *août;*
Journée du 21 *janvier;*
10 *août* 1793, *Fontaine de la Régénération;*
Journée du 16 *octobre;*
Le 9 *thermidor;*
Assassinat de Féraud;
Le 13 *vendémiaire;*
Assassinat des Plénipotentiaires de Rastadt;
19 *Brumaire, Buonaparte à Saint-Cloud.*

On désirerait que la vérité du costume et la localité de la scène y eussent été rendues avec plus d'esprit et plus de style, mais l'artiste, qui savait arranger habilement une figure de convention, restait monotone et plat en face de la nature.

Pour finir comme il avait commencé, Monnet dessina en 1796 les frontispices et les vignettes pour *les Liaisons dangereuses;* une expression ténébreuse, et des formes grandies et voluptueuses sans grâce, indiquent trop que l'artiste avait été plus émotionné par le roman de Laclos que par les événements dont il avait été témoin. Les graveurs Godefroy, Lingée, Lemire, Trière, Pata, lui servirent ici d'interprètes. Dans les frontispices d'un livre utopiste, *l'Harmonie hydrovégétale*, par l'ingénieur Rauch, où se montre dans un petit espace toute la parade du temps, il fit des compositions curieuses :

La France régénérée vous demande à recréer cette belle nature sur toute sa surface;

Élysée; solennité des tombeaux;

Elles furent gravées par Dupréel sous la direction de Tardieu.

MOREAU LE JEUNE [1], successeur de Cochin dans la charge de dessinateur des Menus plaisirs du Roi, s'était exercé de bonne heure dans tous les enjolivements de la gravure, et, doué d'une grande fécondité de dessin, qu'il avait appliquée à des travaux fort divers et dans des voyages en Russie et en Italie, il se distingua, entre tous les dessinateurs adonnés à l'illustration des livres, par l'universalité de son goût, la vérité relative de sa mise en scène et de son costume. Dans une notice publiée par sa fille (Mme Vernet) [2] et dans tous les articles biographiques qui le con-

1. Jean-Michel Moreau, né à Paris en 1741, mort en 1814, élève de Le Lorrain et de Lebas, reçu à l'Académie en 1789. Son portrait a été gravé par Saint-Aubin, d'après Cochin, dans la *Collection de la Société académique des enfants d'Apollon*, 1787, in-8°.

2. Notice manuscrite en tête de l'œuvre de Moreau au Cabinet des estampes, et imprimée dans les *Archives de l'Art français*, t. I, p. 187. — (Elle est bien

cernent, il est dit que le voyage en Italie, « qu'il fit en 1785 et à une époque où sa réputation semblait faite, dessilla ses yeux... et qu'il faut fixer là le moment de la plus étonnante révolution qu'on ait jamais eu lieu de remarquer dans la manière de faire d'un artiste... » Il est difficile d'apercevoir cette ligne de démarcation dans l'œuvre de Moreau, même en ne voyant en lui que le dessinateur. On se rend compte plus facilement des qualités qu'il put avoir et de ce qui lui manqua, en considérant les sujets principaux entre lesquels se divise cet œuvre et qu'il traite également à toutes les époques de sa carrière : compositions historiques et allégoriques, scènes de mœurs et de costumes, vignettes à illustrer des livres.

Dans les compositions allégoriques, Moreau, moins inventif que Cochin et moins ingénieux que Gravelot et Marillier, innove, par un dessin moins conventionnel et par l'introduction de quelques scrupules historiques; mais, malgré l'habileté de ses figures et l'agrément avec lequel elles sont gravées, il manque essentiellement d'élévation et de style.

Voici les principales de ces pièces qui se rapportent à la Révolution :

Au Roi; le portrait de Sa Majesté est soutenu par la Justice, etc.;

A la Reine; le portrait de Sa Majesté est soutenu par la Bonté, etc.; gravé par Lemire, in-f° h.;

A un peuple libre l'an 1er *de la Révolution*, gravé par Dambrun, in-4° h. Des groupes de citoyens apportent le médaillon de Bailly aux pieds du buste de Louis XVI et le couronnent auprès de la Bastille en ruine;

Arrivée de J.-J. Rousseau aux Champs Élysées. Dédiée aux bonnes mères;

Socrate environné de Platon, Montagne, Plutarque et plusieurs autres philosophes, etc., gravé par C.-F. Macret en 1792, in-f° l.;

signée de Mme Vernet, mais elle est de M. Feuillet, ami de la famille Vernet et bibliothécaire de l'Institut, et elle avait été imprimée antérieurement. — A. de M.)

Réception de Mirabeau aux Champs Élysées, gravé par Masquelier en 1792.

Les frontispices et les vignettes allégoriques, qu'il dessina en assez grand nombre, manquent aussi généralement d'invention et d'esprit. Les pièces qu'il grava lui-même se distinguent toujours par le fini et le brillant de son burin. Mais l'exécution la plus charmante ne saurait couvrir l'incongruité du style. Dans une scène de *Pygmalion*, gravée avec l'éclat le plus vif par Lemire, Galatée, descendue de son piédestal, marche légèrement devant son Pygmalion agenouillé et ébahi ; un léger voile voltige autour de sa nudité sans en cacher une parcelle ; elle va toucher du bout des doigts la cuisse d'une autre statue de vieillard qui paraît aussi se ranimer. La disposition de l'atelier, mi-parti antique et rococo, est du reste ravissante. La pièce, datée de 1778, est faite pour la Scène lyrique de Rousseau, mais l'une de ses figures subit révolutionnairement une singulière métamorphose. Pygmalion, isolé sur une planche, servit à une image dévote du culte de Robespierre, avec le titre : *Adorateur du seul Être suprême*, et six vers en légende ;

C'est cet être infini qu'on craint et qu'on ignore, etc.

Les vignettes allégoriques les plus grandioses de Moreau furent celles qu'il entreprit pour l'*Histoire générale et particulière des Religions*, *de Stanislas de Laulnaye* [1], qui devait avoir seize volumes in-4° et trois cents figures, et qui en resta au premier volume et à huit planches, parus en 1791. Je ne sais quel dessinateur aurait été assez grand pour traiter ces sujets, mais il suffira de les indiquer pour qu'on devine combien Moreau était insuffisant pour les traiter :

Frontispice, assemblage de tous les cultes ; gravé par de Longueil, 1790, in-4° ;

1. Paris, imp. de Didot le jeune, chez Fournier, 1791, in-4°. — Ces planches ont encore servi pour un ouvrage d'Alexandre Lenoir : *la Franche-Maçonnerie*, Paris, Fournier, 1814, in-4°.

à Neuwied sur le Rhin, chez la Société typographique, 1789, 1 vol. gr. in-f°, 36 p. de texte et 26 gravures.

Elles ont été citées, ainsi que leurs contrefaçons, dans un volume de M. Monselet, *Rétif de La Bretonne, sa vie et ses Amours*, Paris, Alvarès, 1854, in-12, p. 160, et dans plusieurs catalogues ; mais toutes les descriptions ne sont pas égales, et beaucoup des pièces avaient paru séparément dans les années précédentes :

Déclaration de grossesse, Martini sculp.;
Les Précautions, Martini sculp.;
J'en accepte l'heureux présage, Trière sculp.;
N'ayez pas peur, ma bonne amie, Helman sculp.;
C'est un fils, monsieur, Baquoy sculp.:
Les Petits Parrains, Baquoy aqua-f., Patas terminavit;
Les Délices de la maternité, Helman sculp.;
L'Accord parfait, Helman sculp.;
Le Rendez-vous pour Marly, C. Guttenberg sculp.;
Les Adieux, Delaunay sculp.;
La Rencontre au bois de Boulogne, H. Guttenberg sculp.;
La Dame du palais de la Reine, Martini sculp.;
Le Lever du petit-maître, Halbou sculp.;
La Petite Toilette, Martini sculp.;
La Grande Toilette, Romanet sculp.;
La Course de chevaux, H. Guttenberg sculp.;
Le Pari gagné, Camligne sculp.;
La Partie de whist, Dambrun sculp.;
Oui ou non, Thomas sculp. 1781;
Le Seigneur chez son fermier, Delignon sculp.;
La Petite Loge, Patas sculp.;
La Sortie de l'Opéra, Malbeste sculp.;
Le Souper fin, Helman sculp.;
Le Vrai Bonheur, Simonet sculp.

Moreau ne manqua pas d'appliquer aux grands événements de la Révolution le talent qu'il avait dans la disposition des multitudes de petites figures; il en fit de grandes et de petites planches :

comique de Molière respire dans ceux qui ont été faits pour ses œuvres[1]. » Enfin, Horace Vernet a voulu faire une pointe en l'honneur du dessinateur de vignettes, dont il était le petit-fils, en disant de lui : « Supprimer la queue d'un chien des compositions de Moreau, c'est comme si l'on enlevait une virgule de la plus belle phrase de Bossuet[2]. » Pour parler de lui exactement, on peut dire qu'il a donné de ses auteurs une illustration plus ingénieuse qu'aucun autre, plus fidèle et surtout plus appropriée au goût de son temps. Quant à la vérité historique et locale, il put aussi l'entrevoir. Son plus grand défaut, dans les ouvrages élevés, est de manquer d'imagination. C'est ce qu'on voit surtout dans la suite des figures faites, en 1785, pour *l'Histoire de France* avec les discours de l'abbé Garnier, et dans celles du *Nouveau Testament* de Didot jeune, publié de 1791 à 1801.

Son cachet le plus particulier est l'esprit d'à-propos et de convenance avec lequel il rend une scène de comédie, de poëme léger, de roman et de conte. Il dessina en 1789 des vignettes pour la première édition séparée de *Paul et Virginie*, que l'auteur annonçait lui-même comme faite en faveur des dames qui désiraient mettre ses ouvrages dans leur poche. Dans cet avis au lecteur, Bernardin de Saint-Pierre témoigne aussi de ses sentiments pour l'artiste : « M. Moreau a dessiné les trois premières planches et en a dirigé la gravure, ainsi que de la quatrième (dessinée par Vernet), avec cette correction et ce goût dont le rare assemblage est particulier à ses productions, surtout à celles qu'il affectionne. Il a donné à chaque site son expression propre, et, quoique le champ en soit très-petit, il y a développé à l'ordinaire ses grands talents. »

Moreau se mesura encore avec les peintres d'histoire dans les compositions de la *Psyché* de La Fontaine, 1795, des *Œuvres de Montesquieu*, an IV, de *Mably*, an VI, de *Gessner*, 1799, et de *Télémaque*, 1802 ; mais sa plus grande force fut toujours dans les

1. *Archives de l'Art français*, t. I, p. 187.
2. *Histoire des Artistes vivants*, par Th. Silvestre, 1857, in-8°, p. 25.

sujets qui pouvaient prêter le plus à la sensibilité qu'il mettait à ses airs et au développement qu'il savait donner à ses costumes ; tels sont ceux des *Lettres d'Abailard et Héloïse*, 1796.

Sans avoir la vérité de costume que les connaissances historiques de son temps ne comportaient pas, Moreau a été sous ce rapport plus loin que la plupart des dessinateurs de vignettes. Il arrangeait avec convenance l'habillement moderne, il gardait du naturel en prenant l'habillement antique, et, même en adoptant l'habit de convention qui était alors censé appartenir au moyen âge, il ne tombait jamais dans ces disparates que nous avons reprochées à Monnet.

Les vignettes de Moreau se répandirent encore dans beaucoup d'auteurs : Regnard, Delille, Demoustier, Gresset, Hamilton et même Boileau; mais je ne signalerai ici que les jolies compositions qu'il mit en tête des Discours historiques sur la peinture et la gravure d'Émeric David, dans *le Musée français* de Laurent et Robillard-Péronville, an X et an XI ; elles offrent l'exemple le plus remarquable du tempérament avec lequel il mélangeait l'histoire et l'actualité.

La première, gravée par Simonet, représente un atelier de peinture tout meublé à l'antique, avec des modèles qui posent pour Vénus et les Grâces devant le peintre assis sur un fauteuil d'une coupe infundibuliforme; c'est Zeuxis et les filles de Crotone sans doute, mais c'est aussi, si l'on veut, David avec Mmes de Bellegarde et de Noailles. Cependant, quant au modelé de ses femmes, Moreau n'avait pas changé; il en était resté toujours à des formes toutes ramollies dans leur rotondité, qui venaient sans doute de ses premières études et de ses premières amours chez Le Lorrain et chez Lebas.

La seconde vignette, gravée par Baquoy, représente un atelier de gravure où se tiennent le maître devant sa planche, des amateurs qui le consultent sur le mérite d'une estampe, des apprentis et des manœuvres livrés aux diverses opérations de l'eau-forte et de la presse. Ils ont tous des habits pris à peu près dans le XVIe siècle.

Avec toutes les ressources de son crayon, Moreau alimenta u grand nombre de graveurs. Ce sont, après ceux que j'ai déj cités, Maviez, N. Delaunay, de Longueil, de Ghendt, Bovinet Ponce, Delvaux, Girardet, Halbou, Martini, Trière, Guttenberg Romanet, Thomas, Malbeste, Delignon. La plupart de ces graveurs ont fait tort à leur dessinateur, en le refroidissant et en l'enjoli- vant, pour la satisfaction d'un public désireux avant tout d'une gravure finie. Cependant Moreau, en sus de la direction qu'il donna toujours à ses graveurs, a laissé de nombreux exemples de la manière dont il maniait la pointe. On ne peut le considérer comme un graveur original, mais il possédait à fond les finesses du métier, lui qui n'avait pas craint d'affronter à vingt-deux ans l'imitation d'une baigneuse de Rembrandt; il prépara à l'eau-forte des pièces de Baudouin et de Greuze; il grava une vue charmante du tombeau de Jean-Jacques Rousseau, et l'on mettra toujours en tête de son œuvre, qui est dans son ensemble de plus de deu mille pièces, les petites compositions qu'il signa de son nom seul, ne fût-ce que des armoiries historiées et des frontispic de catalogues de curiosités.

MARILLIER[1] fut un dessinateur de vignettes presque au abondant que Moreau, mais qui eut moins de portée dans le dessin et un goût plus futile. Sa manière, toute formée au us épais du XVIII[e] siècle pour l'illustration de *Dorat*, de *Roucher*, de l'abbé *Prévost*, d'*Arnaud-Baculard* et des romanciers les us vulgaires, ne plaisait que par la vivacité des sujets, que le cos- tume mythologique faisait seul supporter. Du reste, aussi in fé- rieur, dans les vignettes galantes, à Eisen que Hallé, son maître, pouvait l'être à Boucher, il rapetissa à la même mesure *Rousseau*, *Crébillon* et *Fénelon*, soutenu plus ou moins par ses graveurs qui ne furent autres que ceux que nous avons déjà vus s'exercer avec Monnet et avec Moreau : de Ghendt, Delaunay, Dambr

1. Pierre-Clément Marillier, né à Dijon en 1740, élève de Hallé, mort en 1808.

Simonnet, Lebeau, Duclos, Dupréel, Borgnet, Hubert, Lingée.

La plus grande habileté de Marillier consistait à agencer des figures dans des décorations allégoriques, à historier des chiffres, des fleurs, et à composer toutes sortes d'emblèmes champêtres, artistiques et littéraires. Ponce, qui était graveur et écrivain, le chargea de la composition de deux grands recueils, qu'il entreprit au moment de la Révolution, *le Spectacle historique* et *les Illustres Français*[1]. On ne trouve guère à louer, dans ces deux derniers ouvrages, qu'un talent ingénieux d'exhibition. Les grands hommes, autour desquels se groupent les tableaux de leurs belles actions, les artistes au milieu de leurs productions, et les poëtes au milieu des sujets de leur création, le tout disposé dans le même appareil d'ornementation, se rapetissent aux proportions d'une étiquette ou d'une enseigne.

Avec un talent ainsi fait, Marillier n'avait rien de propre à une révolution. Il ne put dessiner aucun sujet contemporain, mais il y en avait, parmi ceux qu'il était accoutumé à traiter, qui sont de tous les temps. Il eut pour lot, en 1793, de composer des *Grâces* pour *l'Almanach des Muses*, et, pour *le Petit Chansonnier : les Grâces offrent l'Amour à la Liberté*. Le vieux dessinateur se borna seulement à épicer un peu plus ses compositions anacréontiques : ses figures alors ne sont pas seulement nues, elles sont déshabillées.

Marillier fut encore chargé d'illustrer la *Bible* dans une édition de la traduction de Sacy, publiée de 1789 à 1804[2]. Ses petites figures sont correctement dessinées, ses compositions très-vivement conçues, et il y a aussi peu de religion que possible, ce qui était alors jugé d'un grand mérite ; mais il fit des vignettes pour d'autres livres de ce temps qui lui fournirent des sujets plus appropriés à son talent, depuis *les Fables* de Dorat jusqu'à *Faublas*.

Marillier a peu gravé, si ce n'est dans les ornements et dans la

1. — *Les Illustres Français*, ou *Tableau historique des grands hommes de France pris dans chaque genre de célébrité*, ouvrage national, Paris, 1790, in-f°.

2. — La *Bible*, ornée de 300 figures d'après les dessins de Marillier et Monsiau. Paris, Defer, Maisonneuve et Gay, 1789-1804, 12 vol. gr. in-8°.

préparation des planches à l'eau-forte, qui ne l'obligeaient pa[illegible] un travail de patience. Dans les sujets qu'il a voulu traiter, pointe ne manquait d'ailleurs ni de force ni de moelle ; on [illegible] peut juger par une pièce, d'après La Rue, que Basan a emplo[illegible] dans son *Dictionnaire des graveurs.*

MONSIAU[1] a voulu être un peintre ; reçu à l'Académie en 17[illegible]9, après un premier refus, il n'a cessé d'envoyer à tous les Sal[illegible]ns jusqu'à l'an XII des tableaux et des dessins à prétention, d[illegible]ns lesquels des sujets antiques se trouvaient réduits à des prop[illegible]r-tions anecdotiques ou des sujets familiers forcés à des intenti[illegible]ns historiques. D'un côté *Ulysse, Philoctète, Zeuxis, Socrate et A[illegible]ci-biade chez Aspasie, Éponine et Sabinus;* de l'autre, un *En[illegible]nt jouant avec des poupées et des cartes, Petit clair de lune, le L[illegible]on de Florence, Un jeune homme couronnant sa maîtresse des fl[illegible]urs que vend Glycère, bouquetière d'Athènes.* Nous ne sommes plu[illegible] en mesure d'apprécier ces ouvages ; mais nous voyons, par les c[illegible]iti-ques du temps, qu'ils étaient entre le médiocre et le pire. Le peintre obtint pourtant un prix d'encouragement, et il eut son moment de vogue lorsqu'il composa le tableau de *Molière l[illegible]sant Tartufe chez Ninon.*

La médiocrité de dessin de Monsiau et la banalité de ses su[illegible]jets ne laissèrent pas d'attirer des graveurs, principalement dan[illegible]s les faiseurs de pointillés, qui ne font qu'aggraver les vices de l[illegible] leur modèle.

Le Mariage Samnite et *l'Amour conduit par la Folie,* deux [illegible] des-sins exposés en 1793, furent gravés par Ruotte.

Apelle choisissant ses modèles parmi les plus belles filles d[illegible]e la Grèce, les mères s'honorent de les lui présenter, gravé par Bri[illegible]on, n'est sans doute que la reproduction de *Zeuxis choisissant ses modèles,* qui figure en tableau et en dessin au Salon de l'an VI.

Le départ d'Adonis et *l'Éducation de l'Amour*, gravés par Mme Demouchy, sont aussi des productions de l'an VIII.

1. Nicolas-André Monsiau, né à Paris en 1754, élève de Peyron, mort en 1837.

Une seule fois, à ce qu'il me semble, Monsiau fut abordé par un graveur au burin, Cathelin, qui traduisit *Érigone*, figure très-païenne, qui est sans doute de la jeunesse du peintre.

Monsiau aborda quelques compositions d'allégorie politique; mais moins à l'aise avec des figures qui demandaient du caractère, il n'y montra que de la mollesse et de la froideur, tout en s'efforçant d'imiter les mannequins académiques de David et de Peyron :

Monument à la gloire de Louis XVI, gravé par Vangelisty.

La Liberté triomphante, faisant amarrer le vaisseau de l'État au port de la Constitution, entouré des citoyens de toutes les provinces, etc., présenté à l'Assemblée nationale le 8 *mai* 1790, gravé par Perdrieau, gr. in-f°.

Les plus belles figures académiques de Monsiau sont celles qui furent faites pour le frontispice de l'*Anatomie* de Vicq d'Azyr, imprimée par Didot en 1789.

Le talent de Monsiau parut moins insuffisant dans les dessins de vignettes auxquels il se livra pendant la Révolution, à la suite de Marillier et de beaucoup d'autres. Il les traita d'abord dans d'assez grandes proportions et dans des sujets sérieux, pour le *Rousseau* de Didot et Defer-Maisonneuve (1792-1800, in-4°), pour *la Mort d'Abel* de Gessner (1793); mais il se répandit ensuite dans des ouvrages plus légers, tels que : *la Pucelle*, éditions de Didot, 1797, et de Crapelet, an VIII; *Faublas*, édition de l'an VI; *les Géorgiques* de Delille, et *le Voyage sentimental* de Sterne. Dessinant correctement ses figures, mais composant avec pauvreté et froideur, il ne parvient guère à se distinguer que dans la mesure des graveurs entre les mains desquels il tombe : Choffard, Anselin, Delaunay, Lingée, Delvaux, Patas, Delignon, Malbeste, Ponce, Pauquet, Baquoy, Dupréel, Dambrun.

QUEVERDO[1], dessinateur d'ornements et graveur d'après Cochin, Gravelot et Marillier, avait fourni quelques sujets de

1. François-Marie-Isidore Queverdo, né en Bretagne en 1740 (*Catal.* Paignon-Dijonval).

vignettes à Thérèse Martinet, à Patas, à Dambrun et à d'autres. Il se trouva assez de ressources dans le dessin pour entreprendre directement la fourniture des estampes républicaines de tout acabit, vues des lieux célèbres, portraits des hommes illustres, frontispices, emblèmes et placards. Il avait une pointe assez forte, qu'il mêlait aux travaux du pointillé et du lavis, livrant ses planches à des graveurs plus fins ou plus patients que lui, quand il voulait donner des ouvrages tout à fait finis. C'est ainsi que plusieurs de ses pièces portent à divers titres les noms de Gaucher, Delignon, Massol, Joseph de La Serrie. Il n'y faut chercher ni distinction ni agrément, mais seulement de l'intérêt historique.

Voici le choix que j'ai fait parmi celles auxquelles il travailla :

Vues du château de Ferney à M. de Voltaire, du côté du nord et *du côté du couchant*, d'après le dessin de Signi; des paysans d'opéra, un dessinateur et M. de Voltaire se voient sur la terrasse;

J.-J. Rousseau, portrait au pointillé de couleur, dessiné et gravé à l'eau-forte par Queverdo, terminé par Massol. Dans le bas un tombeau, des emblèmes, des enfants et des nourrices : « On disait un jour à Buffon : Vous avez dit et prouvé avant J.-J. Rousseau que les mères doivent nourrir leurs enfants. — Oui, répondit cet illustre naturaliste, nous l'avions tous dit, mais Rousseau seul commande et se fait obéir ; »

La Régénération de la nation française en 1789, présentée à l'Assemblée nationale le 13 juillet 1790, d'après Darvy et Geoffroy, in-f°;

Égalité. Les porteurs de charbon et les chevaliers de Saint-Louis déposant, à la Municipalité, le signe distinctif qu'ils tiennent de l'ancien régime, in-f° l. en noir et en couleur; chez le citoyen Queverdo peintre et graveur, rue Poupée [1];

Charlotte Corday dessinée d'après nature à l'instant où elle écrit à son père dans sa prison, et *le Portrait du citoyen Marat au mo*

1. Annoncé dans le *Moniteur* du 28 du 1er mois de l'an II (oct. 1793).

ment où cette fille le poignarde. Le *Moniteur* l'annonce : « Gravure anglaise faite avec tout le soin possible; en noir et en couleur; chez le citoyen Queverdo. Il vend aussi le portrait de Marat à son lit de mort[1]; »

Marat en buste, sur un oreiller, et la plaie de la poitrine saignante;

Le nouveau Calendrier de la République française pour la deuxième année, inventé, dessiné et gravé par Queverdo, en deux f., in-4° carré. Voici l'annonce du *Moniteur :* « Ce Calendrier a été gravé en taille-douce avec le plus grand soin par le citoyen Queverdo. Quatre victimes intéressantes, *Marat*, *Lepelletier*, *Chalier* et *le jeune Barra* y sont représentés avec un fini précieux. On y voit aussi des attributs ingénieux : la Liberté, l'Égalité, la Justice, la Loi et le Génie de la République, gravant, avec le sceptre des lois, les droits sacrés de l'homme et du citoyen. Ce Calendrier peut servir à orner les salles d'assemblée des Sociétés populaires et les cabinets des amis de la République[2]. Prix, 3 l.; »

Maximes du jeune Républicain : « Au sortir du sommeil, que les yeux s'élèvent vers les voûtes du firmament... »; stèle ornée des figures de la Liberté, de la Raison et de Génies; in-4° h.;

La Tyrannie révolutionnaire écrasée par les amis de la Constitution de l'an III, gravé par Massol, in-4°. Un citoyen, vêtu d'un habit à longues basques, foule aux pieds un sans-culotte.

Queverdo fit ensuite, pour les petits livres de la littérature journalière, beaucoup de compositions allégoriques et de figures qui ne valent pas la peine d'être décrites, tant il y laissait de vulgarité : *Patries*, *Libertés* et *Raisons* pour les Almanachs et les Chansonniers; *Dieux païens* pour la première édition des *Lettres à Émilie* de Demoustier; *Emblèmes des Fêtes décadaires* pour le Manuel des autorités constituées de la République en l'an V; quelques-unes de ces vignettes ont pourtant rencontré pour graveur Gaucher. Il travailla avec Moreau aux vignettes du *Télémaque* de

1. *Moniteur* du 31 août 1793.
2. *Moniteur* du 5 pluviôse an II.

Didot, en 1790. De ce métier Queverdo vivait à peine, car nous trouvons, en l'an III, porté sur la liste des littérateurs et artistes qui, sur le rapport de Chénier, reçurent une subventi de la République.

C'est tout ce qu'on peut recueillir pour sa biographie. Il lai une fille, Adélaïde, et un fils, Louis-Yves, qui ont pratiqué la gravure; leurs noms se trouvent sur un petit pointillé des peti Merveilleuses de Carle Vernet, et sur une allégorie : *Hercule Hébé confiant à Cybèle le premier fruit de leur union*, hommag leurs Majestés Impériales et Royales.

BOREL[1], l'un des dessinateurs les plus relâchés du règne d Louis XVI, en même temps qu'il fournissait des sujets gala aux graveurs ordinaires du genre[2], se livrait à la composition sujets politiques en allégorie : *la Guerre d'Amérique, la Naissa du Dauphin, l'Administration de M. Necker, les Expériences aé statiques*, et, comme ces dernières pièces n'exigeaient pas une e cution aussi patiente, il les gravait quelquefois lui-même à pointe ou à la manière noire. Huber en a loué le patriotisme; ce vertu n'amena pourtant chez l'artiste ni grandeur ni originali

Pendant la Révolution, il dessina :

Pour *les Fastes de la Révolution française, l'Assemblée nat nale*, séance du 7 septembre 1789, *à l'instant de l'offre patr tique du premier don des dames artistes*, gravé par Ponce;

Les vignettes de la tragédie de *Charles IX*, par Chénier, de Didot, 1790;

Les Dernières paroles et *la Mort de Mirabeau*, gravés par launay le jeune;

Le Frontispice de l'*Almanach du P. Gérard*, etc.

Il n'y a rien là que de très-vulgaire, de très-plat, et, po

1. Antoine Borel, né en 1743.

2. Ils sont catalogués dans le *Cabinet Paignon-Dijonval*, Paris, 1810, in n[os] 9411-9413, et dans le *Catalogue des estampes de M. S...*, Vignères, 18 in-8°, n[os] 3 et 40 à 43.

unique intérêt, quelques airs locaux. Il ne renonça pas, en ce moment, aux pièces de mœurs, et celles-ci empruntent quelque prix à la vérité du costume, toujours plus piquant dans des sujets familiers, devenus tous les jours plus rares dans l'imagerie :

L'Innocence en danger, 1792, première estampe de *la Paysanne pervertie;*

Le voilà fait, scène dans le jardin du palais Égalité; gravé par Huot, in-f° l.

Borel dessina des vignettes, qui n'étaient pas de nature à se faire remarquer dans les livres où elles furent admises. Je n'ai noté que celles de Regnard, éd. de Maradan, 1790, et celles de Berquin, éd. de Renouard.

BINET[1] ne s'était guère distingué, parmi les dessinateurs graveurs de la queue du XVIIIe siècle, par les faibles estampes qu'il avait faites d'après Greuze et Marillier, ou par les dessins, plus faibles encore, qu'il avait pu fournir à Aliamet, à Dugast, lorsque Rétif de La Bretonne le prit pour son dessinateur ordinaire. On n'estime pas à moins de mille le nombre des sujets, qu'il exécuta pour les œuvres du romancier des couturières de 1789. Pour des livres, saupoudrés à la fois de la dépravation d'un temps de décadence extrême et de l'effervescence d'un temps de révolution, il fallait des figures d'un ragoût particulier. L'auteur eut la prétention de les inventer lui-même, en faisant travailler Binet sous ses yeux, d'après des modèles féminins choisis par lui. C'est ce qu'il dit expressément dans *Monsieur Nicolas*, et ce qu'il a indiqué dans *la Paysanne pervertie*, dont les planches portent à la table une inscription ainsi conçue : « Rétif de La Bretonne invenit, Binet delineavit, Berthet et Leroy inciderunt. » Il n'y a que des vices à relever dans ces figures, des formes impossibles, également monstrueuses par le grossissement des seins et des hanches, l'amincissement de la taille et des pieds, par des mines déhontées

1. Louis Binet, né en 1744, élève de Beauvarlet.

et des attitudes qui, en poursuivant le plus vif de l'action, passent toujours de l'autre côté de l'art. Ces vices, d'ailleurs, sont si naïfs, ou plutôt si crus, qu'ils ne trompent personne et restent, par leur fidélité à leur texte, les témoins les plus palpables d'une société en déroute, vue dans les passions et la défroque de ses arrière-boutiques. Dans leurs toilettes tapageuses, *les Françaises, les Parisiennes, les Contemporaines* et *les Dames nationales* de Rétif et de Binet n'ont encore quitté aucun des ridicules des règnes Pompadour et Dubarry; elles sont si bien embarrassées dans leurs corsets, leurs jupes à paniers aux culs postiches, leurs coiffures échafaudées et leurs sabots chinois, qu'elles ne peuvent ni marcher ni s'asseoir. S'il est vrai, comme l'a dit le spirituel biographe que Rétif a rencontré récemment[1], qu'un jour viendra où les peintres, les graveurs et les historiens le rechercheront curieusement, comme on recherche ces vieilles tapisseries où sont reproduits, dans leurs plus petits détails, les costumes et les mœurs d'un autre âge, on peut croire que les gravures dont il a pris soin d'illustrer tous ses livres n'ajouteront pas peu à cette curiosité.

Les graveurs qui furent employés aux dessins de Binet ne peuvent pas tous être comptés; les plus connus sont Berthet, Giraud, Pauquet, Leroy, Baquoy; tout en s'efforçant à paraître fins, ils mirent à leur gravure plus de vivacité et de variété que leur burin ne comportait d'ordinaire. Leurs vignettes sont d'ailleurs si nombreuses et si bien adaptées au texte de leur roman, qu'elles lui servent d'illustration d'une façon analogue à celle des vignettes sur bois dans les romans d'une époque moins éloignée. En faveur de cette relation, voyons-les avec plus d'indulgence.

Le portrait de *Nic.-Ed. Restif, fils Edme*, 1785, qui inaugure cette suite de vignettes, est gravé assez lourdement par Berthet; il doit être remarqué pour les emblèmes de son cadre, une ruche, une poule, une gerbe et une brebis, et pour sa légende :

1. *Rétif de La Bretonne, sa vie et ses amours*, etc., par Charles Monselet, Paris, Alvarès, 1854, in-12, p. 55.

Son esprit libre et fier, sans guide, sans modèle, etc.

M. Monselet, qui a cité toutes les planches des livres de Rétif et en a décrit plusieurs, notamment son portrait, recommande à l'attention les gravures des *Nuits de Paris*, qui représentent l'auteur, avec son manteau et son chapeau à larges bords, seul et à pied, séparant des duellistes, observant des joueurs de billard, surprenant les secrets d'un mauvais gite, ou accostant une jeune fille dans l'île Saint-Louis[1]. Mais il faut laisser le plaisir de découvrir les pièces les plus intéressantes de l'œuvre de Binet à ceux qui auront la curiosité de lire les deux cents volumes des Œuvres complètes de Rétif. Nous nous sommes bornés à les feuilleter.

Binet dessina encore quelques vignettes pour des livres moins connus encore que ceux de Rétif, de ceux qui ne vivent que le temps de leur étalage derrière les vitres des libraires marchands de nouveautés. Il y en a qui ont paru à quelques collectionneurs, malgré leur petitesse, valoir la peine d'être détachées de la brochure où elles moisissaient, parce qu'il y avait quelque rogaton de l'an VIII ou de l'an X :

Liberté, descends des cieux, Binet del., Gabriel sculp., pointillé ov. in-12;

Foyer du théâtre de Montansier, in-12 l.;

Répétition du matin, tableau comique, Binet del., Bovinet sc., in-12 l.

Un autre écrivain, dont le talent prolixe et trivial ne fut pas sans analogie avec celui de Rétif, Mercier, en publiant le *Tableau de Paris*, voulut aussi l'accompagner de planches, et, comme il les avait inspirées, on a pu croire aussi qu'il les avait faites[2]. Ces

1. *Rétif de La Bretonne*, par Charles Monselet, p. 156.

2. *Tableau de Paris ou Explication de différentes figures gravées à l'eau-forte pour servir aux différentes éditions du Tableau de Paris, par M. Mercier*; Yverdon, 1787, in-8°. *Costumes et mœurs de l'esprit français avant la grande Révolution*, Lyon, 1791, in-4°. En annonçant cette seconde édition dans un catalogue de 1854, le libraire Potier dit faussement que Mercier a gravé lui-même une partie de ces planches.

planches, au nombre de quatre-vingt-seize, furent dessinées et gravées en Suisse, où Mercier s'était un moment réfugié, par Duncker, artiste allemand, qui avait quelque temps travaillé à Paris. Malgré leur facture habile et quelquefois pittoresque, elles ne rendent les costumes et les physionomies de Paris qu'en allemand. *Le Peintre d'enseignes* (chap. XXXVI), *les Bouquinistes* (CXLIV), *les Nouvellistes* (CXLIX), *les Portes cochères* (CCCXV), le *Carnaval* (CCCXXXII), *les Tréteaux des Boulevards* (DCXII), sont sans doute des tableaux piquants; il y manque la couleur parisienne.

CHOFFARD[1], élève de l'ornemaniste Babel, fut le graveur le plus considérable dans le cul-de-lampe, la guirlande et le cadre de la vignette. Il suffit, pour établir sa réputation, de citer sa coopération aux *Contes* de La Fontaine, édition des Fermiers généraux, 1762, à l'*Histoire de la Maison de Bourbon*, de Desormeaux, 1773, et aux *Métamorphoses* d'Ovide, édition de Basan et Lemire, 1771. Il eut le mérite de graver avec chaleur quelques compositions de Fragonard. Ponce va jusqu'à dire, à propos des vignettes de l'Ovide, que « chacun des sujets forme à lui seul un poëme dans lequel la substance de la fable est conservée en entier et chacun des incidents indiqué, jusque dans les moindres détails, par des accessoires qui peignent les faits au moyen d'allégories les plus fines et les plus ingénieuses[2]. » Mais je n'ai pas à apprécier ici les nombreux ouvrages de Choffard, tant comme dessinateur que comme graveur, où il paraît à la suite de Cochin, de Gravelot, de Moreau et de Monnet. Mon propos est de rappeler ce qu'il put faire depuis la Révolution. C'est précisément le côté de son œuvre que les biographes et les dictionnaires ont totalement oublié[3] :

1. Pierre-Philippe Choffard, né en 1730, mort en 1809. *Notice succincte des tableaux, dessins et estampes, après le décès de M. Choffard, dessinateur et graveur*, par Regnault de La Lande, 11 sept. 1809, in-8°.

2. Ponce, *Mélanges sur les beaux-arts*, 1826, in-8°, p. 381.

3. Le *Manuel de l'amateur d'estampes* donne une liste de 68 numéros, où ne figure aucune pièce révolutionnaire.

La Muse des Beaux-arts met sous la protection de la Loi le Génie, l'Étude et le Commerce, 1790 ;

La Physique, secondée par Iris, montre à Neptune étonné les eaux transportées sur le sommet des montagnes, 1793 ;

La Constitution de 1793 : « Nous maintiendrons cette belle Constitution, nous la défendrons jusqu'à la dernière goutte de notre sang ; »

Société populaire de la section Fontaine-de-Grenelle : la Liberté ; médaillon ;

Société populaire Lepelletier; au revers, la Liberté devant un buste : « Voilà ton modèle — Je suis satisfait d'avoir versé mon sang pour la patrie; » médaillon ;

Commune des Arts de peinture, de sculpture, architecture et gravure ; au revers, un Génie nu court embrasser la Liberté; médaillon de Moreau le jeune ;

République française, Constitution de l'an III, Département de la Seine; deux figures allégoriques, caractérisées, l'une par une cigogne, l'autre par un miroir et un serpent; médaillon ;

L'Amour; il vole au milieu de nuages semés de papillons et de colombes, entre la lumière et la foudre; des flèches et des fleurs s'échappent de son carquois; vignette signée : P.-P. Choffard, 1795;

Buonaparte, premier consul, l'an IX, petit portrait en buste ;

Kléber, buste de profil, d'après J. Guérin, le dernier jour de l'an VIII, in-4°.

Parmi les livres, auxquels il travailla pendant la même époque, je ne citerai que le *Lucrèce,* de l'an II, où il releva par de si jolis emblèmes les dessins de Monnet.

Choffard était un graveur plus instruit que la plupart de ses confrères. Il écrivit, à la fin de sa vie, une *Notice historique sur l'art de la gravure en France*[1], où l'on trouve, à côté des banalités du sujet, plusieurs notions curieuses. Il avait alors abjuré les

1. *Notice historique sur l'art de la gravure en France,* par P.-P. Ch., dessinateur et graveur ci-devant de plusieurs académies royales, membre de l'Athénée des arts, Paris, an XII, 1804, in-8°.

manières de sa jeunesse, et s'inclinait, comme un académicien, devant M. Vien, l'imitation de l'antique et de la belle nature. Quant à son art, bien qu'il réserve sa plus grande estime pour l'estampe faite à l'imitation du tableau, il ne manque pas cependant de constater les variétés introduites dans la gravure française par les sujets de genre, les ornements des éditions de luxe et les manières de crayon et de couleur. Il déplore toutefois la concurrence, toute commerciale, que nous suscita l'Angleterre, à la fin du XVIII[e] siècle, par les gravures qu'elle répandit dans toute l'Europe, et proteste contre la suprématie artistique qu'elle appuyait par cette production matérielle. Le graveur termine sa notice en adjurant le héros de la France, dans l'intérêt de la gravure, « de reprendre la lance d'or dérobée à l'Argail par l'Anglais Astolphe. » Même en écrivant, le dessinateur faisait encore une vignette allégorique. Je préfère celle qu'il a mise en tête de sa notice, et qui représente un atelier de graveur, où il paraît sans doute lui-même, au milieu de ses portefeuilles, présentant une estampe, *la Madeleine* d'Edelinck, à une élève assise devant l'établi.

Il grava, avec un amour tout particulier, un petit portrait-médaillon de Basan, qui est daté de 1790, et un frontispice pour le Catalogue de vente après décès[1] de ce célèbre marchand d'estampes : *A la mémoire de P.-Fr. Basan*, P.-P. Choffard s^t, l'an VII (1798). Le Dieu du Commerce et le Génie de l'Activité déterminent le goût de l'artiste pour les avantages du commerce; ils lui facilitent les correspondances de son art chez l'étranger.

Choffard exposait encore en l'an XII une gravure : *l'Oracle des amants,* et il finit en gravant, d'une main débile, les vignettes de la première édition de luxe d'*Atala* et de *René*.

GAUCHER[2] ne fut que graveur, empruntant le plus souvent

1. *Catalogue raisonné d'un choix précieux de dessins*, etc., par L.-F. Regnault, Paris, an VI, in-8°.

2. Charles-Étienne Gaucher, né en 1740, élève de Lebas, mort le 27 brumaire an XI (1802).

les dessins de ses vignettes à Eisen, à Cochin, à Moreau, à Lebarbier, à Queverdo, à Desrais et à beaucoup d'autres; mais ce fut un buriniste des plus fins; il marqua dans le portrait; il se haussa jusqu'à l'exécution de quelques planches pour les Galeries du Palais-Royal et de Florence, et l'on trouve même, dans son œuvre, jusqu'à une gravure en fac-simile du dessin, *la main de Michel-Ange,* qui est exposé au Musée du Louvre. Il était d'ailleurs versé dans la littérature de son art; il a publié des notices de graveurs anciens [1], des mémoires sur les beaux-arts [2] et une iconologie [3].

Dans un de ses mémoires, *Essai sur le costume national,* il soutient qu'on doit observer le costume français avec un choix de formes pittoresques, et il proteste contre le costume antique donné par des artistes français à Louis XIV, à Louis XV, à Washington, à Buffon et à Voltaire. Cependant on ne trouve guère dans son œuvre que des applications de ce costume de convention, qui défraya les allégories imaginées par les petits-maîtres du XVIII[e] siècle. C'est ce costume qui prêtait le plus au nu, et Gaucher gravait le nu avec une douceur toute particulière. Je ne trouve à citer de lui, comme pièce familière, que celle qu'il grava d'après Cochin en 1782 et qui représente une *Graveuse dans son atelier.* Mais son chef-d'œuvre, comme pièce historique, est *le Couronnement du buste de Voltaire sur le Théâtre-Français, le* 30 *mars* 1778, après la sixième représentation d'*Irène,* qu'il grava d'après Moreau le jeune. Les premières épreuves de l'estampe parurent en 1782 à l'adresse de Gaucher; pendant la Révolution on en publia un second état sous ce titre : *Hommages rendus à Voltaire,* et avec une légende en trois lignes : « Persécuté par le despotisme et la superstition, etc. A Paris, chez Naudet ».

L'estampe des *Hommages rendus à la mémoire de Mirabeau,* T. Grœnia del., C.-S. Gaucher sculp., 1792, rond, in-f°, n'est qu'une allégorie de la composition la plus puérile magnifique-

1. Dans le *Dictionnaire des artistes,* par l'abbé de Fontenai, Paris, 1776, 2 vol. in-12.

2. *Mémoires du Musée de Paris,* 1782, in-8°.

3. *Iconologie* ou *Traité complet des allégories ou emblèmes,* 1796, 4 vol. in-8°.

ment commentée dans une longue légende : *La France éplor* *s'appuie sur le tombeau du grand homme*, etc.

Gaucher ne fut pas embarrassé de tourner dans un sens révol tionnaire son matériel iconologique, et l'on trouve, au milieu d petites pièces, des adresses et des cachets de Sociétés savant qui occupent une grande partie de son œuvre, des emblèmes r publicains en titres, en armoiries et en médaillons; mais c petites figures de Liberté et d'Égalité ne prennent de lui qu't burin extrêmement poli.

Parmi les livres de ce temps où il grava des vignettes, je i citerai que les *Petits poëtes grecs* traduits par Gail, où il fit d figures très-petites, très-jolies et très-nues, d'après Lebarbier.

L'œuvre de Gaucher tire sa plus grande valeur des nombreı portraits qu'il fit à toutes les époques et qui se distinguent p leur finesse; je ne ne citerai que ceux de quelques artistes, q indiquent ses relations, et ceux de quelques personnages appa tenant au temps de de la Révolution :

Cochin, buste entouré de fleurs, d'après Monnet, 1785;

A la mémoire de Jacques-Philippe Le Bas; le Génie du dessi regrette M. Lebas, une Muse, symbole de la gravure, le couronne d'après Cochin, in-8°;

Marie-Antoinette, d'après Moreau jeune;

Florian, 1792;

Duveyrier, député suppléant à l'Assemblée nationale, d'aprè Sicardi;

Gail, petit buste de profil, coiffé en catogan retroussé;

Mme Roland, an VIII;

Parny, an X;

Fortunée B. Briquet, d'après Mlle de Noireterre.

Cette mademoiselle T. de Noireterre avait peint, en 1787, l portrait de *Gaucher*, qui a été gravé par son élève et ami A.-P. de B

PONCE[1], graveur de M. le comte d'Artois, fut un graveur d

1. Nicolas Ponce, né en 1745, élève de Delaunay, mort en 1831.

vignettes laborieux; il était homme de lettres et désireux de faire servir son art à l'utilité publique. En 1789, il fut commandant de la garde nationale, et empressé de mettre son talent au service de la patrie. Ces qualités doivent lui être comptées ici, à défaut d'originalité. Il avait sur son art des idées bornées, le réduisant à un rôle de traduction avec quelques ressources propres, revendiquant la suprématie pour la taille-douce, et il lutta, tant qu'il put, contre l'envahissement du genre de gravure anglais, qu'il appelait romantique[1] : « Si l'on reproche, dit-il, aux anciens dessinateurs comme Moreau et autres, aux anciens graveurs comme Delaunay, Lemire, Saint-Aubin, Duclos, etc., de placer toujours leurs sujets au grand soleil, on pourrait reprocher aux modernes de prendre toujours la cave pour le lieu de la scène. »

Après la révolution d'Amérique, Ponce avait entrepris, avec Godefroy, un recueil d'estampes représentant les *Évènements de la guerre qui a procuré l'indépendance aux États-Unis d'Amérique*, en 16 pl. in-4°. En 1789, il entreprit, avec l'aide de différents dessinateurs et graveurs, les *Fastes de la Révolution française*, qui représentent les premières grandes journées dans des tableaux composés d'une multitude de petites figures. Je ne citerai ici que *le XIV juillet MVCCLXXXX, Fédération des Français*, dédiée aux Gardes nationales de France par M. Ponce, capitaine dans l'armée parisienne. Dessiné par Mounier, gravé par Giraud le jeune, sous la direction de M. Ponce, gr. in-f° carré, avec longue légende historique. Ponce grava encore quelques pièces allégoriques, dont les plus importantes furent jointes à une édition in-f° de la *Constitution* en 1791. Il borna là ses ouvrages politiques; les circonstances étaient devenues trop tragiques pour un artiste de son tempérament, mais il en avait commencé un autre plus innocent : *Les illustres Français*, que nous avons déjà apprécié à l'article de Marillier, qui en fut le dessinateur. Celui-ci fut poursuivi

1. *Mélanges sur les beaux-arts*, Paris, 1826, in-8°, Lettres sur la gravure, p. 261-282.

pendant de longues années, et nous le voyons porté aux expositions depuis 1791 jusqu'à l'an XII.

Ce n'est pas le seul ouvrage que Ponce y ait fait figurer. Salon de 1793 on vit exposé ce qu'il avait produit de plus s-lant jusqu'alors : des gravures d'après Baudouin, c'est *la Toile* *l'Enlèvement nocturne;* d'après Fragonard et Mlle Gérard, c'es *Verre d'eau, le Pot au lait;* des vignettes pour les œuvres *Rousseau*, de *Gessner* et pour *Roland furieux*, d'après Coch Lebarbier et Marillier. En l'an V ce furent de nouvelles vignet d'après Regnault, Monsiau et Moreau, pour *Virgile, Montesqu* et *Mme Deshoulières;* en l'an VII deux figures d'après Moreau, *Comédie* et *la Tragédie*. Enfin, au Salon de l'an XII, il joigni ses cadres des *Français illustres* des estampes classiques d'apr Lesueur et Vanloo.

La suite de vignettes à laquelle il s'est le plus attaché est ce de J.-J. Rousseau, et il publia dès l'an II un recueil destin orner toutes les éditions in-8°, réduction fidèle des figures de grande édition de Didot et Defer-Maisonneuve, précédée du portrait de *Rousseau* d'après Houdon et de son tombeau d'apr Monsiau.

On ne saurait dire que Ponce ait jamais prêté de l'esprit et d charme aux dessins qu'il a gravés. Son burin, correct et mêm coloré, était froid et pesant, et il a eu le malheur de s'attacher a genre qui demande le plus de légèreté, et de venir dans u temps qui demandait des qualités chaleureuses.

Sa femme, Marguerite Hémery, pratiqua aussi la gravure. Ell appartenait à une famille où d'autres filles montrèrent leur vaillance dans cet art; mais je ne vois pas qu'elle ait autant marqu que sa sœur Thérèse-Éléonore Hémery, que nous verrons associé à son mari Lingée. On ne trouve le nom de Mme Ponce que su de petites vignettes, dont la faiblesse indique qu'elle ne pu apporter à l'atelier de son mari qu'une collaboration insignifiante.

SAINT-AUBIN [1], le sémillant graveur de portraits et de vignettes, nous appartient par une partie de son œuvre, la plus petite, il est vrai, et la plus appauvrie ; il fut de ceux auxquels les événements firent une vieillesse malheureuse. Tous les bonheurs de sa vie et de son œuvre, aussi bien que ses misères, viennent de nous être racontés dans une notice, comme les savent seuls écrire les messieurs de Goncourt [2], toute bourrée de traits d'esprit, de descriptions inépuisables et de révélations anecdotiques. Il n'y aura plus rien à dire après eux de la *Promenade des remparts*, ni des *Portraits à la mode*, du *Concert*, ni du *Bal paré*, ni de ces charmants portraits de femmes, entre lesquels brille cette *Adrienne Sophie, marquise de****, qu'on veut être Mme Saint-Aubin. Quant à la vie de l'artiste, que pourrait-on ajouter à ses lettres, qui nous le montrent aux prises avec le travail accéléré, affaibli par le commerce, le besoin et la maladie, et perdant jusqu'à l'asile de la Bibliothèque Nationale, dont il était le dessinateur et le graveur depuis vingt ans ?

Il ne m'appartient que de noter un court passage de cette carrière ; l'intrusion des procédés expéditifs est marquée dans son œuvre par les sujets d'estampes au pointillé et en couleur, qu'il fournit à Sergent, à Gautier et à d'autres.

Saint-Aubin exposa, au Salon de 1793, ses gravures de *Vénus Anadyomène*, de *Jupiter et Léda*, d'après les tableaux de Titien et de Paul Véronèse qui étaient au Palais-Royal, et un petit portrait en médaillon, d'après Sauvage, imitant le camée. On ne le retrouve après qu'au Salon de l'an XII, avec trois cadres de portraits et médaillons. Il n'avait fait dans l'intervalle que de petits ouvrages, qui sont traités cavalièrement par les admirateurs des drogues et des fanfioles de sa jeunesse; il y a là pourtant, avec toutes ses finesses de burin, quelques-uns des minois qui les avaient charmés :

1. Augustin de Saint-Aubin, né en 1736, mort en 1807.

2. *Les Saint-Aubin*, étude contenant quatre portraits inédits à l'eau-forte, Paris, Dentu, 1859, in-4°.

Les femmes à balance du *Tribunal de Cassation;*

Les feuilles de laurier des *Cartes de citoyen;*

Les rayonnements fulgurants de *la Loi;*

Les Déesses grecques des *Encouragements* et des *Récompenses nationales;*

Le Génie de la Nation reçoit le serment, base immuable de la royauté, avec buste de Louis XVI;

Le Premier an de l'Ère républicaine, 21 septembre 1792, vieux style; *Aug. Saint-Aubin fecit,* médaillon à fond ombré. La Liberté assise, appuyée sur l'autel de la Patrie, vis à vis du buste de J.-J. Rousseau;

Convention nationale, Rép. franç., Représentant du peuple, Membre du Comité d'inspection; Laneuville del., A. Saint-Aubin sculp., médaillon; la Liberté et l'Égalité debout;

République française, Conv. nat., etc. La Liberté recevant dans ses bras la Victoire qui la couronne, suivie du Génie de l'abondance. J.-B. Regnault del., Aug. Saint-Aubin sculp.;

Corps législatif, Conseil des cinq cents, Liberté, Égalité, médaille et revers.

De plus, Saint-Aubin, qui avait si bien fixé la physionomie de la France, comme disent MM. de Goncourt, à son plus joli moment, sut en rendre aussi quelque côté à ce moment d'expansion populaire. Mais ses sujets ne rencontrèrent pas alors des graveurs aussi brillants que Duclos; ils eurent le procédé, expéditif et sautant à l'œil, de Sergent, Gautier, Phelippeaux et Moret.

L'Heureux Ménage, — l'Heureuse Mère, — la Tendresse maternelle, — la Sollicitude maternelle, Aug. Saint-Aubin inv. et del. A Paris, chez Blin, rue des Noyers, et au magasin des Indes et de la Chine, rue Honoré, nº 1449.

Ce sont, sous des titres fort tendres, des airs, des costumes et un mobilier tout révolutionnaires; les yeux brillent, les seins font péter le corsage, les enfants grouillent, le fourneau s'embrase, et la pique est prête au coin de la crédence.

Je ne saurais indiquer les vignettes et les nombreux portraits auxquels travailla Saint-Aubin pendant cette dernière période de

n en trouve jusque dans les premières éditions d'*Atala*. ornant aux plus intéressantes, je signalerai seulement portraits modernes; bien que traités plus négligem- e les œuvres de son bon temps, ils se distinguent, entre ·aits contemporains, par l'éclat et la fermeté de leur

l, Clavière (dans la collection Bonneville);
·cet;
ıille Renouard, cinq petits bustes, Aug. de Saint-Aubin ı del. et sculp. An IX, 1800;
, d'après Monnier.

·ROY[1], des Académies de Vienne et de Londres, a fait des paysages d'après Lantara et Casanova, et des d'après Cochin, Gravelot, Caresme, Moreau, Lebarbier et. Son adresse, avec date, se trouve sur deux pièces ; :

au de Rousseau dans l'île des Peupliers; aux âmes sen- 781, in-f° h.;
ience de Charles et Robert aux Tuileries, le 1er dé- 783.

sa plus grande portée dans deux jolies pièces, d'après ·d : *Annette à l'âge de quinze ans* et *Annette à l'âge de ;*, qui sont gravées avec assez de soin.

/ailla à la suite d'estampes sur les *Événements de la 'Amérique*, entreprise par Ponce, et produisit, pendant ıtion, des pièces historiques et même des placards:

mblée nationale; législature de 1789 *à* 1790. Liste des s dans un cadre de faisceaux, historié des vues de l'autel ɪrie et de l'intérieur de l'Assemblée;
ıme du jeune Desilles, peint par Girardet, gravé par Gode- ; Académies de Vienne, etc., in-8° carré, avec légende ·e;

[1] ;ois Godefroy, né à Rouen en 1743, élève de Lebas.

Le Vaisseau la Liberté des mers et la République française une et indivisible, ovale, in-12 en l. ;

Solde de retraite du Ministère de la guerre, tête de lettre, historiée d'une Liberté, d'une Égalité et de soldats, in-f° h. ;

Congé absolu, destiné aux défenseurs de la Patrie. République française. Constitution de l'an III. D'après Carle Vernet. Trois figures sur un piédestal, accosté d'un fantassin et d'un cavalier. Cette belle pièce, d'un burin fini, figura au Salon de l'an VI avec cette explication : « L'auteur de la gravure oppose, à ce sujet, l'esprit du Gouvernement actuel à celui du Gouvernement précédent, en remarquant que ci-devant la parcimonie la plus rigoureuse présidait à tout ce qui concernait le soldat, tandis que, dans les voyages de la Cour, on gravait avec luxe les affiches de spectacle adressées au domicile des courtisans, et que les militaires en sous-ordre étaient même exclus des jardins publics. »

Godefroy avait déjà exposé au Salon de 1793 une estampe du *Songe d'Énée*, d'après le citoyen David. Il exposa encore, au Salon de l'an VI, deux cadres de gravures, parmi lesquelles on nomme une *Vue de la forêt des cèdres dans les montagnes glacées du Liban*, pour le Voyage de Cassas.

Il finit, comme il avait commencé, par des vignettes; les dernières où l'on trouve son nom sont celles des *Contes de La Fontaine*, d'après Desenne.

ADRIEN GODEFROY[1], fils de François, pratiqua aussi la taille-douce en petit, le pointillé et l'eau-forte, pour des vignettes et des caricatures. C'était le temps où la charge se croyait aussi obligée d'emprunter le dessin davidien et la gravure symétrique. Le premier ouvrage, et le seul qui le recommande à notre attention, est *le Thé parisien*, suprême bon ton au commencement du XIXe siècle. Ce sujet amusant, avec plus de vingt figures, est d'autant plus curieux qu'il a pour dessinateur Harriet, le peintre que nous avons vu remporter le prix en l'an II, qui exposa aux Salons

1. Adrien-Pierre-François Godefroy, né en Paris en 1777, élève de son père.

an VIII quelques tableaux et dessins classiques, et
me, où il était encore pensionnaire de l'Académie de

ɪst qu'un peintre en miniature et à la gouache qui a
ɪus les biographes. Le Catalogue Paignon-Dijonval,
registre, le fait travailler en 1780. Il était élève de
ι gravé, avant la Révolution, dans deux pièces cu-
: *d'humanité de M. le duc d'Orléans,* gravé par Patas,
. avec légende historique, et le portrait de *Mme de*
é par Copia, in-8°; nous avons déjà décrit ce joli

il fournit une petite tête d'étude, *la Réflexion de*
n graveur d'Amiens, nommé Bourgeois, qui était
ment un buriniste des plus aigres et n'a point flatté
Il dessina une tête de lettre révolutionnaire, *Éga-*
avec Génie et attributs, in-4°, qui fut gravée par
ɪroduisit, au Salon de l'an IV, avec des miniatures,
ɪs à la gouache et des portraits. Mais, si nous lui
i une place que ses petits ouvrages paraissent méri-
t qu'il entreprit de mettre toute *l'Histoire romaine*
d'abord la République, en l'an VIII, et ensuite les
en l'an XII [3]. Ce n'étaient, comme on voit, que des
circonstance, et une légende historique, imprimée
aque estampe, venait en relever toutes les allusions.
ompositions, plus académiques qu'il n'appartient à
s, sont gravées avec beaucoup de fini par Auvray,
ɪbrun, etc.

rs tableaux parurent au Salon de 1806. V. le *Pausanias français,*
211.

y, Miris (G., ou S., ou de). C'est peut-être lui qui est nommé
eur, dans une liste des amis de David, donnée dans les *Mémoi-*
ɪar M. Miette de Villars, Paris, 1850, in-8°, p. 35.

ɪ *la République romaine,* représentée par figures, Paris, Leblanc,
sons, 180 pl. — *Histoire des Empereurs.* 24 dessins de cet ou-
au Salon de l'an XII. Il en a été publié 3 livraisons de 12 est.

En dernier lieu, le nom de Mirys se rencontre, comme dessinateur, sur quelques vignettes, de sujet mythologique, allégorique ou familier, que je ne vois que détachées des livres pour lesquels elles ont été faites, mais qui portent fort exactement la tournure de leur date, vers l'an X ou l'an XII. Elles furent gravées par Baquoy, par Delignon, et même par Saint-Aubin. La plus jolie que l'on puisse citer est celle qui fut faite pour un poëme de Berchoux, *la Danse ou les Dieux de l'Opéra*, et qui représente *la rampe de l'Opéra* avec une partie de l'orchestre, et les deux danseurs Vestris et Duport, qui avaient alors toute la faveur publique.

PAUQUET[1], que Basan cite déjà en 1789, comme ayant gravé avec succès des vignettes d'après Moreau, Lebarbier et Marillier, fut un des premiers et des plus habiles graveurs de la *Galerie de Florence*. Il dessinait, mettait à l'eau-forte et terminait ses estampes avec le même succès. Voici quelques pièces dans divers genres, qui m'ont fait regretter de ne trouver nulle part une notice de son œuvre :

Songe d'Énée, L. Pauquet sculp. 1792, in-4° h., d'après Gérard;

Au nom de la République française une et indivisible, dessiné par Moitte, l'an II, et gr. par Pauquet; tête de pièce officielle; in-4° l. au burin;

L'Amour et une Nymphe au pied d'un terme, d'après Fragonard fils; frontispice in-12;

Le Couronnement de la Vierge, d'après Maso Finiguerra, orfévre de Florence, copié et gravé en 1802, par L. Pauquet. Cette pièce, qui fut faite à l'époque de la découverte de l'original par l'abbé Zani et placée dans son livre[2], est accompagnée d'un certificat du conservateur des Estampes de la Bibliothèque nationale, Joly:

1. Jean-Louis-Charles Pauquet, né à Paris en 1759, élève de Gaucher.

2. Materiali per servire alla storia dell'origine e de' progressi dell'incisione in rame e in legno, esposizione dell'interessante scoperta d'una stampa originale del celebre Maso Finiguerra fatta nel Gabinetto nazionale di Parigi da D. Pietro Zani fiorentino, Parma, MDCCCII, in-8°, p. 201.

trouvé que le citoyen Pauquet avait été un traducteur fidèle
ɜtte pièce intéressante et qu'il faut être à même de compa-
une avec l'autre, pour n'être pas surpris ou trompé, en
'dant l'originalité à la copie.. »
ı trouve encore le nom de Pauquet sur quelques vignettes
ivres du temps du Directoire, tels que les *Liaisons dange-
s*, et sur un portrait de *Antoine-Michel Filhol*, graveur et
ur du *Musée de France*, in-8°.

QUOY[1], fils et petit-fils de graveurs de vignettes, professeur
ɜssin au collége de la Marche, avait travaillé, avant la Révo-
n, aux vignettes d'Eisen, de Gravelot et de beaucoup
res, et il avait fait de grandes estampes, dont les plus bril-
s faisaient partie du *Monument du costume physique et mo-*
d'après Moreau. Il grava ensuite d'après Lebarbier, pour les
'es de Gessner, et d'après Binet pour les œuvres de Rétif de
etonne. Il prêta son burin aux dessinateurs maniérés de la
lution : à Monsiau, à Chaillou, à Mlle Gérard et à Fragonard
soit pour des vignettes, soit pour des compositions plus pré-
euses, et il se laissa aller avec eux à la pratique du pointillé.
le principal graveur de *l'Histoire romaine* de Mirys. On le voit
urs partagé, suivant l'occurrence, entre la pratique sérieuse
ırin et l'exercice plus facile de la pointe, maniée d'une façon
ou moins mécanique. Son nom se trouve tantôt sur des
:hes d'anciens peintres, faites pour le Musée Robillard et
ent, tantôt sur des planches du *Journal des dames et des*
s de La Mésangère. Ces figures de *costume parisien*, signées :
ɜt By (Vernet et Baquoy) », méritent quelque attention, parce
les sont d'un moment où l'élégance de renaissance antique
ıit point encore tout à fait abandonné la mise des Merveil-
s. Une bribe révolutionnaire peut enfin être ajoutée à
vre de Baquoy; c'est une figure de *la Liberté*, formant la
des lettres du général Pommereul en l'an XII.

[1] 'ierre-Charles Baquoy, né à Paris en 1759, mort en 1829.

COINY[1], élève de Lebas, déjà désigné par Basan, en 1789, comme ayant gravé des paysages à l'eau-forte, et dont les premières vignettes gravées se trouvent dans *les Fables de La Fontaine*, édition de Didot, 1787, où il travailla avec Simon, d'après Duvivier, et dans *les Œuvres de Léonard*, 1787, où il travailla d'après Moreau, séjourna en Italie pendant les premières années de la Révolution, et s'y rendit apte à graver des pièces importantes pour *la Galerie de Florence* et pour *le Musée Filhol*. Son burin, serré et petit, le rendait propre surtout à la composition des vignettes dans les plus petits formats. Les principaux ouvrages où il travailla sont *les Poésies de Saint-Lambert*, 1795, *les Métamorphoses d'Ovide*, *les Fables* et *les Contes de La Fontaine*, *les Lettres d'une Péruvienne*, an VI, *Manon Lescaut*, et d'autres romans oubliés. Il les gravait sur ses propres dessins, ou bien sur les dessins de Regnault, de Vivier, de Lefebvre, de Chaillou, et quelquefois en collaboration avec d'autres graveurs, tels que Simon et Duplessis-Bertaux. C'est à Coiny qu'on impute les gravures d'un recueil sotadique assez célèbre, publié en 1798 par Croze Magnan et chez P. Didot[2]. Ces figures ne sont pas faites, comme paraît l'indiquer le titre, d'après des eaux-fortes d'Augustin Carrache, mais d'après des estampes de Pierre de Jode, gravées sur les compositions de Carrache.

Coiny travailla enfin à quelques planches de sujets historiques, dans *les Tableaux de la Révolution*, et dans *le Voyage de l'Égypte*, de Denon. Il grava, d'après Lejeune, *la Bataille de Marengo*, qui est vantée, par l'auteur du *Pausanias*, comme une des plus belles du Salon de 1806.

---

1. Jacques-Joseph Coiny, apprenti orfévre, élève de Lebas, gendre de Yves Legouaz, né à Versailles en 1761, mort en 1809. Catalogue après décès, avec notice par Regnault Delalande, 1811, in-8°.

2. *L'Arétin d'Augustin Carrache*, d'après les gravures à l'eau-forte de cet artiste célèbre; *A la nouvelle Cythère*, 20 fig. in-4°. Reproduit en plus petit format sous ce titre : *Amours des dieux païens*, Lampsaque, 1802, 2 vol. in-8°.

e personnel des artistes qui travaillèrent pour les vignettes plus nombreux que dans aucun autre genre. Je dois mainte-t me borner à une mention succincte. Il y a d'abord ceux qui leur réputation faite et un œuvre tout dévolu au XVIII[e] siècle, t la Révolution n'eut que l'effort sénile, et puis ceux qui, par iédiocrité de leur talent ou l'infériorité de leur emploi, échap-t à la notice.

EMIRE[1], le graveur le plus brillant peut-être de ceux qui s'at-ièrent à Eisen et à Gravelot, à soixante-quinze ans faisait ore des vignettes pour les romans en vogue, en choisissant les ies les plus animées. On trouve son nom sur les gravures *Lettres d'Abailard et Héloïse,* d'après Moreau, des *Liaisons gereuses,* d'après Monnet, et des *Amours du chevalier de Fau-*, d'après Dutertre. Je ne vois pas que l'auteur de l'estampe bre du *Partage de la Pologne* ait publié pendant la Révolution ine pièce politique. En l'an VII, il exposait l'une de ses gra-s les plus importantes sur le sujet le plus vieilli ? *le Gouver- du sérail choisissant des femmes.*

MONET[2], graveur au burin, qui avait fait des pièces galantes milières d'après Aubry, Baudouin et Greuze, et que nous is vu interpréter habilement les frontispices et les vignettes larillier et de Moreau, grava, en 1791, *les Premiers martyrs a Liberté française* ou *le Massacre de la Garde nationale de tauban, le X may MDCCLXXXX,* composé par B. Espinasse. e grande pièce n'est qu'un placard historique. Simonet paraît : plus d'avantage dans les pièces qu'il a gravées pour *la Ga- d'Orléans,* et il finit en gravant encore d'une main pesante vignettes pour *les Contes de La Fontaine,* pour *la Pucelle* et r *la Bible;* quelques-unes portent les dates de 1793 et de II.

Noël Lemire, né à Rouen en 1723, élève de Lebas.
Jean-Baptiste Simonet, né en 1742.

TILLIARD[1], qui grava des sujets mythologiques d'après Boucher et Challe, des sujets russes d'après Leprince, des sujets familiers et savoyards d'après Greuze et Saint-Aubin, avait débuté par une pièce historique, comprise, comme on les traitait alors, allégoriquement : *la Paix rendue à l'Europe en* 1763. On distingue ensuite dans son œuvre : *le Pas de deux dansé par Dauberval et Mlle Allard,* d'après Carmontelle. Il fit des vignettes d'après Monnet et Cochin pour *Télémaque,* pour *la Jérusalem*, et, en dernier lieu, quelques planches des *Contes de La Fontaine,* par Fragonard. Cet œuvre se trouve singulièrement varié par de petits frontispices d'allégorie révolutionnaire :

La Muse des Beaux-arts met sous la protection de la Loi le Génie, l'Étude et le Commerce, dessiné par Choffard, 1791, gravé par J.-B. Tilliard, in-12 l. ;

Vive la République! Nous la maintiendrons, cette belle constitution, nous la défendrons jusqu'à la dernière goutte de notre sang. Gravé par le cit. Tilliard, in-18 h.

BOVINET[2] commença par des portraits; plusieurs parurent dans la collection Bonneville, où je remarque celui d'*Hébert.* Il fit aussi des vignettes, dont les plus jolies sont d'après Moreau. Voici ses petites pièces historiques :

Bustes de Lepelletier et de Marat, Bovinet sculp., l'an II :

Amoureux de la Liberté,
Ils ont versé tous deux leur sang pour la Patrie.

Bonaparte à Lonado, le 17 *thermidor an IV,* d'après Lafitte;
Augereau au pont d'Arcole, d'après Binet;
Les trois consuls, Bonaparte, Lebrun et Cambacérès ;
Bataille de Marengo, Bovinet fecit aqua-forti.

Il fit encore quelques petites vignettes d'après Binet, Clareau, qui portent leur physionomie du Consulat; mais le plus

1. Jean-Baptiste Tilliard, né en 1740, élève de Fessard.
2. Edme Bovinet, né à Chaumont en 1767, élève de Patas.

considérable de son œuvre fut employé à des vues de paysages, qui parurent au Salon de l'an VII, et à des planches classiques pour le *Musée Filhol* et même pour le *Musée Laurent,* dont on vit les plus beaux échantillons au Salon de l'an XII.

MASQUELIER L'AINÉ[1], connu surtout par sa collaboration à *la Galerie de Florence,* avait gravé de petites pièces satiriques sur Voltaire : *le Lever du philosophe de Ferney, le Déjeuner de Ferney,* 1775. Il a fait, d'après Monnet, Moreau et Lebarbier, beaucoup de vignettes et même des estampes d'une certaine importance, dans lesquelles un autre élève de Lebas, Née[2], travailla quelquefois avec lui ; il travailla pendant la Révolution aux planches des *Antiquités nationales* de Millin, et nous trouvons, dans le nombre, une vue de la *Société des Amis de la Constitution en séance,* d'après Van Gorp. Vers la fin de sa carrière, il coopéra aux gravures de *la Campagne d'Italie,* d'après Carle Vernet.

MASQUELIER LE JEUNE[3], qui travailla aux mêmes ouvrages que son parent, a aussi gravé seul des vignettes au burin et au pointillé, et une pièce curieuse d'après Watteau de Lille : *le Bombardement de Lille,* en 1792. On trouve encore dans leur œuvre quelques portraits :

Pierre Demours, médecin oculiste, d'après Latour, 1792.

HELMAN[4], graveur de M. le duc de Chartres, fut le plus considérable de ces artistes qui vinrent de Lille à la fin du XVIIIe siècle ; ils n'y constituèrent pas une école, parce qu'ils allèrent tous

1. Louis-Joseph Masquelier, né à Lille en 1741, élève de Lebas, mort en 1811. V. *Iconographie lilloise,* par M. A. Dinaux, Valenciennes, s. d., in-8°.

2. François-Denis Née, né vers 1735, mort en 1818. Je n'ai à citer de lui qu'un portrait de Franklin, d'après Carmontelle.

3. Nicolas-François-Joseph Masquelier, né à Lille en 1760, mort en 1809.

4. Isidore-Stanislas Helman, né à Lille en 1743, marchand à Paris, rue Saint-Honoré, vis-à-vis l'hôtel de Noailles. V. *Iconographie lilloise,* par M. A. Dinaux, Valenciennes, s. d., in-8°.

étudier à Paris et chez Lebas, mais ils se rapprochent cependant, par leur goût pour les vues locales, les représentations épisodiques et les vignettes. Après avoir fait des sujets galants, d'une exécution fort aimable, d'après Baudouin et d'après Moreau, Helman grava d'après Monnet les grandes pièces des Journées de la Révolution, dont nous avons déjà parlé, et, d'après Watteau de Lille : *les Expériences aérostatiques de Blanchard, la Fédération des Départements du Nord* et *le Banquet civique de Lille;* il interprète d'une manière assez flatteuse des tableaux qui dans leur verve ne sont point exempts de lourdeur provinciale.

DELVAUX[1], encore un Lillois, qui avait appris son art chez Lemire, et s'est fait connaître surtout par les pièces qu'il grava pour *le Cabinet Choiseul* et *la Galerie du Palais-Royal,* a été l'un des plus petits graveurs de vignettes et de portraits ; il maniait la pointe avec légèreté et le burin avec douceur. Ses dessinateurs principaux furent Desrais, Moreau, Bornet, Monsiau ; les livres où l'on trouve le plus souvent son nom furent *les Contes de La Fontaine, Gessner, Gresset,* et *le Décaméron* de Boccace ; ses portraits les plus curieux sont ceux de *Rousseau,* de *Dorat,* de *Lefranc de Pompignan.* Il exposa en l'an X, entre autres ouvrages, une estampe d'*Héro et Léandre,* d'après le tableau d'Harriet, et, en l'an XII, deux sujets de la *Vie d'Héloïse et Abailard.*

DUFLOS LE JEUNE[2], graveur en communauté avec sa femme, Élisabeth THIÉBAULT, travailla d'abord aux vignettes des *Œuvres de Dorat;* à des frontispices d'après Cochin et Marillier, parmi lesquels je note celui qui est intitulé *la Vérité,* C.-P. Marillier inv., P. Duflos le jeune sculp., in-8°; à des portraits, où se trouve *Marie-Antoinette,* Touzé del., P. Duflos junior sculp., in-f° à l'eau-forte; elle est en pied avec une robe à paniers. Il se fit ensuite entrepreneur de la gravure de l'*Abrégé d'histoire universelle en*

1. Remi-Henri-Joseph Delvaux, né à Lille en 1750, mort en 1823.
2. Pierre Duflos, né à Lyon en 1751.

figures[1], dessinées par Monnet, Moreau et d'autres, et de deux recueils de *Costumes officiels et militaires*, l'un antérieur à la Révolution[2], l'autre publié en l'an III[3]. Ces pièces de costumes sentent trop la fourniture, mais il y en a qui ont leur intérêt, comme l'*Officier ou centurion des Élèves du camp de Mars*, 1794, en couleur.

BERTHET, petit dessinateur, à qui l'on doit l'*Auguste cérémonie du sacre de Louis XVI*, 1775, et *la Descente de la machine aérostatique de Charles et Robert*, 1783, grava des planches d'après Binet dans les *Œuvres de Rétif de la Bretonne*. Il signa seul nombre de petites vignettes dans le goût le plus mesquin, de l'an VI à l'an XII, faites pour aller seules ou pour accompagner des livres éphémères :

Scène du foyer Montansier, in-18;

Folie du jour : Vénus ou la prétendue comète, in-12 ov. l., en couleur;

Les vainqueurs des Anglais, deux planches in-12, portant des portraits en médaillons accolés; dans l'une Jeanne d'Arc, Duguay-Trouin, de Tourville; dans l'autre le général Hoche, maréchal de Saxe, Dunois le Bâtard et Duguesclin.

GIRARDET[4], qui devint sous l'Empire l'un des plus fermes graveurs du *Musée Robillard et Laurent*, tant pour les statues et camées que pour les tableaux des grands maîtres, avait commencé par être le graveur le plus précis des *Tableaux de la Révolution*. Il y a dans ses planches moins de mouvement que dans

1. — Paris, Duflos, 1785, 5 part., in-8° ou in-4°, et 200 pl.
2. — *Recueil d'estampes représentant les grades, les rangs et les dignités, suivant le costume de toutes les nations existantes*, Paris, Duflos, 1780, 2 vol. in-fo, 264 pl. en noir et en couleur.
3. — *Nouveau recueil de costumes militaires français, tant anciens que modernes*, Paris, Duflos, an III, in-8°.
4. — Abraham Girardet, né à Neufchâtel en 1764, élève de Nicolet, mort en 1823.

celles de Prieur et Berthaud, moins de dramatique que dans celles de Duplessis-Bertaux; mais le burin de Girardet, plus accentué et plus lumineux, donne à chaque figure plus de relief, et à l'ensemble plus d'effet et de vérité. Il n'existe pas de panorama plus exact des plus mémorables journées :

Siège des Français, dessiné d'après nature et gravé par G.;

Pacte fédératif de la Bastille, le 14 juillet 1790, dessiné et gravé par G.;

Vue du Champ de Mars, le 14 juillet 1790, G. le j. del. et sculp.;

Translation de Rousseau au Panthéon, Ab. Girardet invento ed incise;

Échange des prisonniers en Autriche, le 20 prairial an IV;

Fête de la Fondation de la République, le 1er vendémiaire an IV.

Le talent de Girardet était précieux pour les vignettes; il fut employé aux planches des éditions de Didot : dans les *Œuvres d'Horace,* an VIII; dans les *Fables de La Fontaine,* an X, où il grava, avec toute la netteté désirable, les dessins de l'architecte Percier; dans le *Racine* de l'an IX et dans d'autres livres d'une date plus récente. Il fit aussi quelques portraits; je connais au moins *Claude Fauchet,* de la collection Bonneville.

DUPRÉEL, connu dans la gravure en grand par une pièce galante d'après Challe, et par des estampes de *la Galerie de Florence* et du *Musée Laurent*, débuta au Salon de 1793 par une estampe ovale : *la Liberté, patronne des Français,* et par un dessin : *la Liberté, assise sur les degrés du trône, et appuyée sur un vase cinéraire, couronné de lauriers, contenant les restes de Lepelletier, de Marat et des citoyens morts le 10 août 1792, tenant dans sa main la figure de la Victoire.* Tout le reste de son œuvre se dérobe dans des vignettes plates et froides, d'après les dessinateurs ordinaires du genre, dans des livres parus depuis 1791, les *Œuvres de Bernard,* de *Florian,* de *Tressan,* etc., et dans quelques portraits, parmi lesquels est *Diderot,* d'après Aubry.

TIN DE MONCHY[1], d'abord graveur de vues d'après Hac-
d'autres, emprunta des sujets galants à Eisen, à Lepeintre,
à Grangeret, à Hoin, qu'il traita avec fadeur et appesan-
nt. Il fit des vignettes d'après Monnet, Huot, Bornet, pour
itures de Télémaque, les *Contes de La Fontaine, le Décamé-*
Boccace; il grava encore, d'après Monnet, *la Prise de l'île*
, le 10 juin 1798, in-f° h.

DE MONCHY, sa femme, qui travailla avec lui à des
s, doit être signalée pour trois estampes politiques, où
aît avoir eu plus de vivacité que son mari :
cte tacite, allégorie, avec le buste de Necker, 1789, inventé
ailleur de la ville de Mamers, dessiné par Monnet, gravé
de Monchy ;
çais, si j'étais perdue, vous me retrouveriez au cœur de
i; allégorie, avec le buste de Louis XVI, dessinée par Mon-
ivée par Mme de Monchy;
berté, en pied, brisant un joug sur son genou, dessiné par
gravé par la cit. Demonchy, in-4° pointillé en couleur.
ne manqua pas, sous le Directoire, bien qu'alors elle ne fût
me, de prendre part à la gaieté commune, en gravant une
après Desrais, *le Médecin aux urines.*

E-ANNE CROISIER[2], élève de Saint-Aubin, commença
estampes d'une assez grande volée : *Vénus corrigeant*
r, d'après Rubens, et *le Faune amoureux,* d'après Coypel.
lança, en 1789, dans les estampes politiques, et tomba
après dans les portraits et dans les vignettes, où elle ne
pas même à se faire un nom quelconque. Je ne les signale
ır servir à mon historique :
ireuse administration, dédiée à M. Necker, in-f° h., au
t à plusieurs teintes;

tin de Monchy, né en 1746, élève de Saint-Aubin.
ie-Anne Croisier, née à Paris en 1765.

L'Œil du Génie ou *les armes de M. Necker*. Un œil dans un cercle rayonnant. Il y a plusieurs états de cette pièce; l'un est signé : Marie-Anne Croisier del., Guyot sculp., l'autre : Moitte sculp. inv. cr.[1];

Vive la danse et le pas de trois, d'après Touzé, in-4° ovale, avec deux huitains au bas;

La Vérité toujours triomphe avec le temps; à MM. les députés des États généraux; Marie-Anne Croisier sculp.; in-f° h. avec trois huitains au bas. C'est la composition connue de François Lemoyne, et la copie de la gravure de Laurent Cars;

Claude Fauchet, évêque du Calvados, portrait in-8° avec une allégorie au bas et des emblèmes ecclésiastiques mêlés au bonnet de la Liberté;

Louis-Philippe d'Orléans, portrait en médaillon, entouré de guirlandes de roses et d'Amours[2];

Brissot, portrait en rond;

Le Curé patriote, vignette in-8° :

> **Travaillez, mes enfants, obéissez aux lois;**
> **Je veillerai pour vous et défendrai vos droits.**

Je n'ai pas ramassé le nom de Marie-Anne Croisier sur d'autres petites pièces, mais il faut lui imputer les vignettes de deux volumes de Prudhomme : *les Crimes des Rois* et *les Crimes des Reines*, 1791. Elles sont au nombre de dix; la première porte pour signature : « Gravée par une patriote. » Elles sont gravées avec assez de couleur, quoique négligemment dessinées, mais elles n'inspirent guère que le dégoût par leur composition.

LOUVION est un graveur historique déterminé, mais dans la manière la plus petite et la plus déplorable. Il suffira de transcrire

1. Le dessin original de Moitte est dans la collection Hennin.
2. Le *Manuel de l'amateur d'estampes* de M. Leblanc, qui ne cite qu'un très petit nombre de pièces de Marie-Anne Croisier, en mentionne une : *Aux mânes de Louis-Philippe d'Orléans*, in-f° h.

les titres de ses pièces pour les faire juger; le dessin en est ordinairement maussade et la gravure à l'avenant :

Citoyens de l'Univers, la Bienfaisance les unit tous d'un pôle à l'autre, en mémoire des secours donnés aux malheureux par les F. F. Maçons pendant le rigoureux hyver de 5789 :

> Le bien qu'on fait la veille
> Fait le bonheur du genre humain. DORAT.

Dessiné par le F. Desrais, composé et gravé par le F. Louvion, in-f° h.;

Au nom de la Liberté, tout citoyen est soldat et tout soldat citoyen; généreux dévouement des Gardes nationales parisiennes au service de la patrie, présenté et gravé par J.-B. Louvion, né citoyen, in-f° h.;

Louis XVI, portrait sur un stylobate historié;

Honoré-Gabriel-Riquetti Mirabeau : Tremblez, tyrans, qu'il ne s'éveille, in-f° l.;

Représentant du peuple en mission;

Appel au Diable pour les corps sans tête sur les jugements de Dieu. Le roi, la reine, le dauphin, leur tête sous le bras, se présentent devant Minos : « Infâmes scélérats, monstres affreux, vous n'êtes seulement pas dignes des Enfers! » J.-B. Louvion sc. Copie d'une pièce de Villeneuve;

Tableau d'histoire naturelle du Diable :

> Ce mélange est affreux, mais il est nécessaire;
> Mort terrible aux tyrans! périsse l'arbitraire!

J.-B. Louvion sc., in-8°; chapelet de têtes coupées autour de la lunette et du couperet : « Avis aux intrigans. Traîtres, regardez et tremblez; elle ne perdra son activité que quand vous aurez perdu la vie; »

La Surprise anglaise; aux honnêtes gens de tout pays; inventé par l'auteur de la gravure des *Formes acerbes* (Poirier de Dunkerque), gravé à l'eau-forte par Louvion, fructidor l'an III;

L'ordre et la marche des puissances coalisées contre la France, 1798, in-f° l.;

Buonaparte, premier consul.

Si l'on pouvait tenir à savoir ce qu'a fait encore ce pitoyable graveur, il faudrait chercher les frontispices allégoriques de beaucoup de petits livres, qui ont une couleur révolutionnaire prononcée et des vignettes, où sa pointe sale rappelle celle de Marie-Anne Croisier. La seule pièce non politique où se trouve son nom est citée dans le Catalogue Paignon-Dijonval, *le Rendez-vous à la fontaine,* d'après Étienne Le Sueur.

BLANCHARD[1] gravait, dès 1793, des vignettes d'un burin p[illegible]it et serré, d'après ses propres dessins, ou d'après les dessins de Desrais et de Binet. On les trouve dans *les Saisons*, de Thompson, 1795; dans la première édition du *Voyage autour de ma chambre,* an VII, et sans doute dans d'autres petits livres. Il [illegible]t, en cinq médaillons sur une seule feuille, *les Monuments nationaux élevés pour la fête de la Fraternité, célébrée le* 10 *août* 1793, in-4° l., chez Blanchard, graveur, rue des Mathurins.

Il publia aussi, dès cette époque, des portraits, qui sont gravés d'une manière peu agréable, mais vive :

Jean-Paul Marat, l'ami du peuple :

> Peuple, vois ton ami, qui pour ta liberté
> Au péril de ses jours te dit la vérité;

Bertrand Pelletier, membre du Collége de pharmacie, de l'[illegible]n-stitut national.

Son nom se trouve sur un assez grand nombre de caricatures, traitées d'une façon peu pittoresque, mais suffisante pour [illegible] le genre :

Le Poisson des jeunes filles, d'après Desrais, chez Basset;

La Roulette; maison de jeu sous le Directoire; d'après Desra[illegible]s;

La Cage ouverte ou le Désordre dans l'atelier du peintre;

1. Blanchard père, né en 1766.

Les Jeunes Artistes;

Gargantua à son grand couvert;

Nous sommes sept, chez Basset;

La Tireuse de cartes, dessiné par Desrais;

Le Concert de société, dessiné par Desrais;

La Promenade à la plaine des Sablons, mode du jour;

Le Café du Bel-Air, ou les gourmets du Pont-au-Change en jouissance, chez Martinet.

L'œuvre de Blanchard contient enfin des *Vues de Paris,* des parades militaires, parmi lesquelles on remarque *le Défilé des troupes,* devant le premier Consul, dans la cour des Tuileries, d'après Naudet, et des portraits de *la Galerie Napoléon.*

DELAUNAY LE JEUNE, graveur de sujets galants d'après Borel et Aubry, et de vignettes pour la jolie édition des *Contes de la Reine de Navarre,* peut encore être cité ici pour deux estampes :

La Cachette découverte, d'après Fragonard;

Les Regrets mérités, d'après Mlle Gérard.

Il fit quelques portraits agréables :

Mme de Lafayette,

Les frères Montgolfier, d'après Houdon,

et grava encore des frontispices, des vignettes pour les livres de l'an IX, tels que *les Fêtes et courtisanes de la Grèce,* et pour *l'Espérance,* poëme de M. de Saint-Victor.

Je clôrai cette liste, trop longue, des graveurs de vignettes par deux noms, qui ne se recommandent pas par le mérite, mais uniquement par la qualité d'amateurs.

GORJY[1], romancier sentimental, qui a eu un moment sa petite vogue, de 1785 à 1795, ajoutait souvent à ses petits volumes des vignettes de son cru : « Comp. et del. Gorjy. » Le littérateur qui l'a biographé parmi les *Oubliés et les dédaignés de la fin du*

1. Jean-Claude Gorjy, né à Fontainebleau en 1753, mort en 1795.

XVIII[e] siècle[1], et qui a spirituellement analysé la mesquinerie la sensibilité de son talent, a oublié de nous dire que ses vignett sont à l'unisson du texte, mais fort refroidies par une gravu pesante, qui est sans doute le fait des graveurs auxquels Goı confiait ses dessins. *Blançay* et *les Tablettes sentimentales,* q n'étaient guère que des lectures de demoiselles, n'avaient p besoin, en effet, comme *Paul et Virginie* ou comme *Werther,* d vignettes de Moreau et de Duplessis-Bertaux; il leur suffis d'avoir, comme *Estelle* ou comme *Lolotte et Fanfan,* une ima proprette du héros du roman en frontispice.

DE LA SERRIE[2], littérateur plus ambitieux, a eu aussi pl d'ambition pittoresque. Ses nombreux petits volumes sur tout sortes de sujets en prose et en vers, et même sur les arts, publi de 1794 à 1812, bien imprimés, au témoignage de Beuchot, et tiı à petit nombre, sont parsemés de frontispices et de vignett gravés au pointillé sur des dessins assez maussades, bien qu' soient empruntés quelquefois à des artistes de talent, à Qu verdo, qui fut son ami, à Boilly, dont il se dit l'élève, à Copia, Prud'hon et à Caraffe, qu'il appelle aussi ses amis. Il expos au Salon de l'an IV, un dessin à la pierre noire : *le Sommeil la Beauté.*

On trouvera dans Quérard la liste de ses livres. Je n'en citeı qu'un, omis par l'infatigable bibliographe : l'*Examen critique concis des plus beaux ouvrages exposés en l'an IV*[3], avec l'épigı phe : *Ludere, non lædere,* où tous les succès du moment so chantés dans des termes d'une admiration un peu banale.

Quelque jour peut-être un iconophile, pris d'un sentiment piété patriotique, inventoriera les nombreuses petites gravuı

1. *Les Oubliés et les dédaignés,* figures littéraires de la fin du XVIII[e] siè par M. Charles Monselet, Alençon, Poulet-Malassis, 1857, 2 vol. in-12, t. p. 47-87.

2. François-Joseph de La Serrie, né en Vendée en 1770, mort en 1819.

3. *Examen critique et concis des plus beaux ouvrages exposés en l'an I* par J. de La Serrie, Paris, 1795, in-12.

de La Serrie[1]. Pour moi, qui n'ai pas les mêmes motifs, et qui n'ai trouvé dans cet amateur qu'une disposition fâcheuse à aplatir et à rapetisser au niveau de son pointillé les sujets poétiques et même historiques, je ne citerai, pour les plus curieux, que deux ou trois morceaux : son portrait, *J. de La Serrie se ipsum del., F. Queverdo, autoris amicus, ornament. inv.*, 1797, médaillon historié d'un Amour, in-12, et une estampe d'après Caraffe, *un Destructeur de tombeaux,* dédiée à Linval de Senage.

1. J'ai vu le plus grand nombre des vignettes de M. de La Serrie entre les mains de M. Thomas Arnauldet, employé du Cabinet des estampes, qui porte un intérêt particulier aux artistes du Poitou et de la Vendée, son pays natal.

11. — PEINTRES, DESSINATEURS ET GRAVEURS DE PORTRAITS

La plupart des peintres et des dessinateurs d'histoire faisaient des portraits, et beaucoup de graveurs de vignettes relevèrent aussi leur œuvre avec des portraits, que nous avons eu souvent l'occasion de citer. Il me reste à donner un rang à quelques artistes, qui ont fait du portrait leur tâche plus exclusive. Amaury Duval, en rendant compte de ses impressions au Salon de l'an IV, témoigne l'étonnement qu'il éprouve en le trouvant si peu conforme à l'idéal qu'il s'était fait de l'art au sortir de la crise révolutionnaire : « Quel fut mon étonnement ! je n'aperçus au premier coup d'œil qu'un ramas de portraits, etc. Le Salon n'offre plus de portraits de marquises, etc., mais on y voit le représentant au panache tricolore. O Vanité ! tu es donc le plus impérissable de tous les vices ! » Les peintres de portraits, qui voient en effet de plus près les masques et qui les traçaient à l'huile, au pastel ou en miniature, nous font bien connaître leur temps, et nous aurons pour eux plus d'indulgence que le critique de l'an IV.

VESTIER[1], qui avait été reçu de l'Académie en 1786, et que Wille a beaucoup vanté pour le portrait de sa fille, grand comme nature « et d'une belle exécution dans toutes ses parties, principalement dans les vêtements de satin[2], » exposa des portraits très-flatteurs, aux Salons de 1789 et de 1791. Chéry en louait le

1. Antoine Vestier, né à Avallon, élève de Pierre, mort en 1805.
2. *Journal et Mémoires de Wille*, t. II, p. 119.

ton de couleur suave et vrai, la touche très-légère [1]. Mais le plus grand succès fut *Henri Masers de Latude*, retenu pendant trente-cinq ans dans diverses prisons d'État, représenté à côté de la Bastille en démolition, des échelles de corde qui avaient servi à son évasion, et de la lettre de cachet du 28 février 1756 clouée à un poteau. Le peintre le grava lui-même au pointillé, in-f°, avec ces vers :

Instruit par ses malheurs et sa captivité
A vaincre des tyrans les efforts et la rage,
Il apprit aux Français comment le vrai courage
Peut conquérir la liberté.

Le travail a une vivacité et un agrément dans les nuances qui font regretter que Vestier ne se soit pas appliqué à d'autres pièces. Canu en a fait une copie en petit format.

Les portraits de Vestier parurent encore aux Salons de l'an IV et des années suivantes, sans que les modèles en soient nommés ; c'étaient une *Jeune femme tenant son enfant qu'elle nourrit*, une *Femme tenant une cocarde nationale*, un *Représentant du peuple en costume*, etc. En l'an XII, aux portraits et aux miniatures ordinaires était jointe une *Bacchante*.

Deux pièces, gravées par Tresca : *l'Absence ressentie* et *l'Absence adoucie*, in-4° h., peuvent nous faire juger de la tournure sentimentale que Vestier donnait à ses portraits : ce sont deux jeunes femmes, la gorge découverte ; l'une tient une lettre, l'autre pince de la guitare.

CATHELIN [2], de l'Académie depuis 1777, où il avait été reçu sur un portrait gravé de *l'abbé Terray*, était l'un des graveurs les plus accrédités pour la confection des portraits in-4° et in-8°. Les plus léchés étaient ceux de la Cour, *Louis XVI*, *Marie-Antoinette*, *Marie-Adélaïde de France*, princesse de Piémont, *la comtesse de Provence*,

1. *Explication et Critique impartiale*, 1791, p. 12, 14, 63.

2. Louis-Jacques Cathelin, né à Paris en 1739, élève de Lebas, reçu à l'Académie en 1777. Il grava une notice dans le *Manuel d'Huber et Rost*.

la comtesse d'Artois; les plus intéressants, ceux des artistes et des hommes de lettres : *Lebas,* son maître, qu'il fit deux fois d'après le dessin de Cochin, *Joseph Vernet, Grétry, Diderot;* les seuls qui touchent à la politique sont ceux de *Turgot* et de *Franklin.* En 1789 il exposait les portraits de *Louis,* secrétaire perpétuel de l'Académie royale de chirurgie, et de *Balechou* d'après le pastel de M. Arnavon, chanoine d'Avignon. Il s'efface entièrement dans les premiers Salons de la Révolution, et ne reparaît qu'en l'an VIII, et jusqu'à l'an XII, pour se prévaloir sans doute de son titre de membre de la ci-devant Académie et en n'exposant que des portraits qui ne paraissent faits que pour des livres. Les plus actuels sont ceux de *Buffon,* de *Bernard de Jussieu,* et de *Dupont de Nemours,* d'après Ducreux.

En dehors des portraits il grava un très-petit nombre de pièces, parmi lesquelles je n'ai à citer qu'*Érigone,* d'après le tableau de Monsiau.

LEBEAU [1], graveur de M. le duc de Chartres, qui disputa à Cathelin la gravure des portraits de cour, était un buriniste moins habile, qui recourut souvent au pointillé et à des ouvrages du plus petit commerce pour éventails et pour boîtes à bonbons. Il n'en fut pas moins habile à rendre, avec l'agrément requis, les portraits de théâtre. Les premières pièces que l'on cite de lui sont des beautés frelatées de Baudouin : *la Gorge naissante, l'Éplucheuse de roses, la Réalité du plaisir, la Partie d'œufs frais,* et des vignettes pour *les Contes de Fées,* d'après Marillier. Voici ses principaux portraits :

Mme de Pompadour, d'après Queverdo;

Louis XVI; en 1774; 1781, d'après Binet;

Marie-Antoinette, en pied; d'après Leclerc, en 1774; en 1781, d'après Binet;

Marie-Antoinette, en buste; dessiné et gravé par Lebeau, de profil, in-8°; de face, écu historié de deux Amours, in-8°;

1. Pierre-Adrien Lebeau, né en 1744.

Louis XVI et Marie-Antoinette, sur la même planche;
Necker, d'après Leclerc;
Franklin, d'après Desrais;
M. de Juigné, archevêque et député de Paris;
Mlle Raucourt, in-8°, scène de Mithridate au bas;
Mlle Dutey;
Mlle Olivier, d'après Desrais;
Louise de Warens, d'après F. Battoni, in-8°;
La comtesse Du Barry, d'après Marillier, in-8°.

Le nom de Lebeau ne se trouve dans aucune exposition, mais i t des vignettes et des figures de *costumes*, incroyables sous Directoire, troubadours sous l'Empire, et il coopéra à plusieurs nches des *Tableaux historiques des Campagnes d'Italie*, dessinés Desrais, Naudet et Pécheux:

Prise de Toulon par l'armée française, le 9 frimaire an II, près Naudet;
Conquête de la flotte hollandaise sur la glace, le 25 nivôse an III, près Naudet;
Passage du grand Saint-Bernard par l'armée française, le 5 prai-l an VIII, d'après Naudet;
Bataille de Marengo commandée par le premier Consul, le 25 irial an VIII, d'après Naudet;
Vie de Bonaparte, premier Consul, d'après Naudet.

Le portraitiste le plus objectif de la Révolution fut DUCREUX[1]. avait eu la bonne fortune en 1769 d'être envoyé à Vienne ur faire le portrait de Marie-Antoinette, archiduchesse d'Au-che, et il devint premier peintre de la Reine[2]; mais la faveur ur lui s'arrêta là. Il s'était présenté trois fois à l'Académie avait été refusé[3]. Ses peintures et ses pastels parurent donc en blic pour la première fois au Salon de 1791.

1. Joseph Ducreux, né à Nancy en 1737, élève de Latour, mort en 1802.
2. Fabien Pillet, *Biographie universelle*, t. XII, Paris, Michaud, 1814, p. 126.
3. *Mémoires et Journal de Wille*, t. II, p. 142.

C'étaient des portraits de personnes inconnues, qui sont assez vivement loués par Chéry[1], et des têtes de caractère, *le Silence*, *un Bâilleur*, qui n'étaient encore que des portraits. On apprend par un passage de *l'Explication et Critique impartiale du Salon de* 1791, que ce livre avait été attribué par les artistes à Ducreux.

En 1792, Ducreux paraît avoir fait un voyage à Londres; il y publia du moins des eaux-fortes qui ont plus de vigueur que d'effet pittoresque. Ce sont encore des portraits, dans l'attitude de la joie, du mystère, de la désolation; ils sont signés : *Engraved by J. Ducreux, painter of the queen of France, London, published by the author, febr.* 2, 1792, in-4° h.[2].

Les Salons des années suivantes présentent une liste intéressante des portraits notables de Ducreux :

En 1793, *Saint-Huruge*, — *Couthon*, — *Robespierre*, — un *Moqueur*, etc. — Jansen en a fait ressortir la vérité, la vie, l'expression, quelquefois trop chargée[3];

En l'an IV, la *C. Lachabaussière*, — *Lebrun*, — *Chénier*, — *Méhul*, — la *C. Beauharnois;*

En l'an V, *Boissy d'Anglas, président au* 1er *prairial*, — la *C. Récamier, en pied*, — la *C. Labouchardie*, étude d'expression;

En l'an VI, la *C. Méhul*, — *Dupont de Nemours*, — *Dussaulx*, *Étude d'après l'auteur;*

En l'an VII et en l'an IX, *Xavier Audouin*, — *Reyre*, — *Lantier*, — *le Cousin Jacques*, — *Mme Hamot*, etc.

Au milieu de ces portraits, qui n'attiraient que l'attention des intéressés, la curiosité publique était toujours avivée par la figure même du peintre, qui avait l'habitude de se prendre pour sujet d'étude et se représentait en bâilleur, en dormeur, en rieur,

1. *Explication et Critique impartiale*, par M. D., citoyen patriote et véridique, 1791, in-8°, p. 10, 24, 27, 39, 45, 63.

2. M. P. de Baudicourt les a décrits sous les titres de : *le Rieur*, *le Discret*, *le Joueur éploré* (*Le Peintre-Graveur français continué*, t. Ier, in-8°, 1859). — C.

3. *Explication et Jugement motivé*, 1793, in-12, p. 19, 30, 36.

Joueur, avec des traits d'une réalité exagérée. L'une de ces ...res a été gravée sous le titre de *le Joueur :*

Il faut que de mes maux enfin je me délivre, etc.;

C... pinx. L. C. T... sculp. In-f° en pied.

...eaucoup de portraits de Ducreux ont été gravés; je puis citer :

...upont de Nemours, gravé par Cathelin, in-12;

...antier, gravé par Gaucher;

...umoustier, gravé par le même;

...aharpe, gravé par Migneret.

...armi les femmes en grand nombre, qui, au moment de la ...olution, avaient conquis par la culture des arts une position ... les idées nouvelles ne firent que confirmer, l'une des plus ...inguées fut Mme GUYARD [1]. Elle avait été reçue de l'Académie 1783 sur le portrait au pastel de *Pajou*, et fut gratifiée du titre peintre du Roi et de premier peintre de Mesdames. En 1790 ... prit une part très-active aux discussions de l'Académie, et ...t sur sa motion qu'il fut voté dans une séance que les femmes, pouvant parvenir au professorat, ni au gouvernement de l'Académie, seraient admises au nombre des conseillers [2].

...n 1789 elle avait exposé, entre autres portraits au pastel, ...*dame Victoire, montrant une statue de l'Amitié,* sur le piédestal laquelle on lisait :

Précieuse aux Humains et chère aux Immortels,
J'ai seule, auprès du trône, un temple et des autels [3].

...n 1791, elle exposa les portraits de plusieurs députés : *Duport, ...espierre, Beauharnais, Talleyrand;* Chéry les a loués pour leur

1. Adélaïde Labille des Vertus, née en 1749, élève de : François-Élie Vincent, ...tre en miniature; Latour, peintre au pastel; François-André Vincent le fils, ...tre d'histoire. Au Salon de l'an VIII, elle prend le nom de « Mme Vincent, ...evant Guyard, élève de son mari; » morte en 1803. (Notice par Lebreton, ...*gasin encyclopédique*, 9e année, I, 405-14.)

2. *Mémoires et Journal de Wille*, t. II, p. 264.

3. *Explication des peintures de Messieurs de l'Académie royale*, etc., 1789,

vérité et leur bonne couleur; il note particulièrement celui de *Roberspierre:* « Toujours de la vérité, du dessin, un peu grisâtre [1]. » Avant de poser pour ce portrait, Roberspierre avait écrit à l'artiste une lettre dês plus aimables, qui a été conservée : « On m'a dit que les Grâces vouloient faire mon portrait, etc. [2]. »

Avec ce certificat de civisme, l'artiste traversa sans doute heureusement la Terreur; on ne voit rien d'elle au Salon de 1793, mais, en l'an IV, en l'an VI et en l'an VIII, elle exposa de nombreux portraits, parmi lesquels il y a des personnes à connaître : le *C. Lebreton,* chef des bureaux des Musées à l'Instruction publique; le *C. Vincent*, peintre; le *C. Charles*, professeur de physique; la *C. Capet*, peignant en miniature; la *C. Guyard,* occupée à peindre, ayant derrière elle ses deux élèves favorites, Mlle Rosemont et Mlle Capet.

Entre les portraits de Mme Guyard qui ont servi à la gravure, on peut citer les suivants :

Madame Élisabeth, gravé par Bartolozzi;

Vien, gravé par Miger, dédié et présenté à l'Académie, le 31 décembre 1790;

Brizard, gravé par Avril.

MME BENOIT. Deux demoiselles LEROUX DE LA VILLE débutèrent au Salon de 1791, en exposant *une Artémise*, *les Adieux de Psyché* et *l'Innocence entre le Vice et la Vertu.* Chéry croît y reconnaître la manière de David, mais il pense que ces demoiselles auraient dû s'en tenir aux expositions de M. Lebrun [3]. L'aînée [4], à

p. 20, n° 85. On voit au Louvre six pastels de Mme Guyard, parmi lesquels sont ceux de *Pajou*, de *Vincent*, de *Mme Victoire* (*Notice des dessins placés dans les galeries du Musée royal,* Paris, 1839, in-12, p. 239).

1. *Explication et Critique impartiale*, 1791, p. 4, 8, 9, 45.

2. Elle a été imprimée dans la *Revue universelle des Arts,* publiée par Paul Lacroix, Paris, 1857, in-8°, t. V, p. 87, d'après l'autographe du British Museum, *Miscellaneous papers and letters, Egerton 25.*

3. *Explication et Critique impartiale*, 1791, p. 16, 25, 35.

4. Marie-Guilhelmine Leroux de La Ville, femme Benoist, née à Paris en 1768, morte en 1826, élève de Mme Lebrun et de David.

laquelle appartenait le dernier des tableaux cités, parvint cependant à percer, par son mariage avec un petit littérateur connu seulement par des traductions de l'anglais et des tripotages dans l'affaire de la Compagnie des Indes, par sa liaison avec le littérateur plus célèbre Demoustier, qui en fit son *Émilie*, et enfin par ses portraits.

Ce ne furent d'abord, dans les Salons de l'an IV et de l'an V, qu'un tableau, représentant *Sapho* et des *têtes d'étude,* où la cit. La Ville, femme Benoît, logée au Louvre, s'efforçait de justifier le titre d'élève de David [1]. En l'an X elle parut avec plus d'éclat, en donnant des portraits achevés : une *Jeune femme avec un enfant*, une *Jeune fille portant un pot de fleurs, la Sorcière*, une *Négresse*. Ce dernier tableau, qu'on voit maintenant au Louvre, fut cité par Bruun Neergaard, pour la pureté de son dessin. Avec ce talent si subordonné, Mme Benoît arriva cependant à la plus grande distinction comme peintre de portraits; elle obtint en l'an XII la médaille de première classe; elle eut la commande de tous les personnages qui ont l'habitude des trois étoiles dans les livrets des expositions, entre lesquels on a distingué la *princesse Élisa*, et depuis elle eut le monopole des portraits impériaux demandés par les Départements. On se l'est parfaitement expliqué, quand on a su que M. Benoît était devenu, par la protection du ministre secrétaire d'État Maret, chef de division du département de l'intérieur et directeur de la correspondance [2].

Les *Lettres à Émilie*, où on pouvait espérer de voir des illustrations d'*Émilie*, sans figures dans l'édition originale, ont des portraits de Gaucher, des figures de Monnet dans l'édition in-8° de 1801, et des vignettes de Moreau dans l'édition in-18; mais on y trouve un portrait d'Émilie gravé au pointillé. La tête potelée, la coiffure en bandeau avec de petits accroche-cœurs et le corsage à

1. Nous apprenons, dans une anecdote racontée par Lenoir (David, *Souvenirs historiques*, extrait du *Journal de l'Institut historique*, novembre 1835), comment ce maître lui apprenait, en corrigeant le trait d'une tête, à faire d'une Grecque une Romaine.

2. *Biographie universelle et portative des contemporains*, 1836, in-8°, t. I.

jour, aussi bien que les trois vers en marge, sentent parfaitement leur an XII.

La gravure nous fait connaître deux ouvrages de Mme Benoît :

George-Anne Bellamy, actrice du théâtre de Covent-Garden, portrait gravé par Maradan et publié en tête des Mémoires de Mistress Bellamy, traduits par M. Benoît, an VII, 2 vol. in-8°;

Négresse, gravé au burin par Pauquet, 1829.

Mme Benoît s'essaya elle-même à la pointe dans quelques planches, où sont jetés des figures allégoriques et mythologiques, des bustes et des griffonnements. J'en ai du moins une sous les yeux, qui porte une annotation indicative; il y a plus de davidisme que de correction.

HILAIRE LEDRU[1] était un dessinateur très-exercé dans les portraits à la mine de plomb, qui, sorti un moment de la foule, s'éleva jusqu'à des compositions expressives, fut vite oublié, et rentra dans sa province, où il mourut misérable. Plusieurs de ses portraits datent du règne de Louis XVI, et l'on a cité, parmi ces premiers ouvrages : *Mlle Mézières*, comédienne du Roi[2], *Mlle Rosalie Levasseur* de l'Académie royale de musique, *Dalayrac,* en pied, tenant sa partition de *Nina ou la Folle par amour.*

Il exposa, de l'an IV à l'an IX, un grand nombre de portraits ordinairement en pied : *le général Pichegru, le général Buonaparte, le citoyen Schall, Mme Saint-Aubin, le citoyen Martin*, artiste du théâtre Feydeau, et, sur des sujets familiers, des dessins qui affectaient beaucoup de sentiment :

Un Représentant du peuple, entouré de sa famille, répandant des

1. Hilaire Ledru, né à Opi, village entre Arras et Douai, en 1769, élève de Vien, mort en 1840. M. Hédouin a rédigé sur cet artiste une notice intéressante, à laquelle le lecteur curieux de connaître Ledru ne sera pas dispensé de recourir. Nous n'avons ici que quelques circonstances de son œuvre afférentes à notre propos. *Gazette des Beaux-Arts*, t. III, p. 230, 1859, in-8°.

2. Le portrait de Mlle Mézières a été gravé pour la *Gazette des Beaux-Arts*.

s sur le tombeau de sa première épouse, d'après le tableau de all, an V;

n homme et une femme à la promenade, an V;

tude de femme tenant une lettre, an V;

cène de prison, an VI. C'est le dessin gravé par Desnoyers, s le titre des *Pénibles adieux*. Il avait eu un grand succès dans inion réactionnaire, qui y voyait les adieux de la famille ale, alors que l'artiste avait voulu représenter ceux de la ille Lesurques;

a Fortune perdue, ou la Mort de la marmotte, an VII;

tude d'une Querculane. La Nymphe des bois, dont la vie est chée à celle d'un chêne, fait d'inutiles efforts pour ne point éparer de son écorce frappée de la foudre, an VIII;

a Mort de La Tour d'Auvergne. Ce dessin est un prix d'encou- ement obtenu en l'an VII;

ıdigence et honneur. Une jeune personne repousse les offres ıctrices qu'un jockey vient lui faire de la part de son maî- etc., an XII.

es plus célèbres des portraits de Ledru, et notamment ceux Généraux qui paraissent l'avoir recherché de préférence, ont contré des graveurs. Le plus considérable fut le royal portrait *Directeur Barras*, gravé par Tardieu; le plus joli est sans te *Stanislas de Boufflers*, membre de l'Institut, gravé par cher, in-12.

es autres sont échus aux pointillés:

ourdan, gravé par Gautier et par Coqueret;

afond, violon des concerts de l'Opéra et de la rue Chante- ıe, gravé par Lambert;

oubert, gravé par Bourgeois;

ernadotte, gravé par Alix et par Lefebvre;

eurnonville, gravé par Gautier et par Coqueret;

fasséna, gravé par Coqueret.

ilaire Ledru est nommé, dans une chronique de l'an VIII, en ıpagnie d'Isabey, de Fragonard et de Henry, comme un de x dont les crayons sont aussi pointus que des aiguilles

anglaises[1], ce qui veut dire sans doute que ces messieurs se permettaient des caricatures. Nous voyons, par la Notice de M. Hédouin, qu'il avait assez d'esprit pour cela ; dans les dessins et les documents qu'a pu consulter cet amateur, il n'est pas resté de traces de la bonne humeur qu'il avait dans son bon temps, pas plus que de la manière dont il avait accommodé une *Quer[illegible]lane;* ç'aurait été, j'imagine, un piquant contraste avec *Mlle [illegible]zières,* qui est accommodée avec une robe en chemise, et un superbe chapeau pouf sur une chevelure poudrée.

BONNEVILLE[2] n'a pris nulle part rang d'artiste; il était pourtant peintre, dessinateur et graveur. Il exposa, en 1793, trois portraits peints : *Malarmé,* député et président de la Convention le 31 mai, *feu l'abbé Auger,* de l'Académie des inscriptions, et le *Portrait d'un homme libre;* mais sa carrière paraît bornée entre deux entreprises de librairie, une Collection de portraits et un Traité des monnaies, qui l'ont fait confondre quelquefois avec un littérateur libraire, de même nom, assez célèbre par ses élucubrations religieuses, ses journaux et son imprimerie du Cercle social.

Les portraits de Bonneville jouirent de peu d'estime pendant la Révolution. Les personnages ne s'y trouvaient pas sans doute assez flattés, et nous verrons qu'ils valurent à l'artiste une dénonciation à la Commune; leur exécution est fort inégale, et il y en a un grand nombre qui ne sont que des copies, mais, pour les contemporains, on ne peut douter qu'ils ne fussent souvent dessinés d'après nature, et, par leur caractère de réalité, ils deviennent, pour beaucoup de personnages, les plus précieux à consulter. Les uns sont dessinés et gravés par Bonneville, les autres confiés à toutes sortes de graveurs, bons et mauvais : Sandoz, Maviez, Gautier, Bovinet, Guibert, Compagnie, Saint-Aubin, Duchemin, Phélipeaux, Huot, Lorieux. Je me bornerai à

1. *Petites vérités au grand jour,* Paris, an VIII, in-12, p. 80 et 88.
2. François Bonneville.

r les plus intéressants parmi ceux qui sont signés de son nom l [1] : F. Bonneville del. et sculp.

Marie-Antoinette,	*Charlotte Corday d'Armans* [2],
La Comtesse de Lamotte,	*Louvet,*
Cagliostro,	*Laharpe,*
Vve Lamballe,	*M.-J. Chénier,*
M.-J. Phlipon, femme Roland,	*Hoche,*
Charette,	*Lalande,*
Camille Desmoulins,	*Babeuf,*
Saint-Just,	*Sieyès,*
David,	*Duplessis-Bertaux.*

Pour donner à sa collection un certain idéal, Bonneville pla-t, au frontispice de ses volumes, des figures symboliques : *galité, la Justice, le Génie, la Discrétion,* et il fit, dans le même ire, des figures d'allégorie populaire : *la Liberté; l'Égalité; la ture,* une femme dont les seins sont entourés de rameaux chêne et qui les presse de l'une et l'autre main; *En liberté me toi, moi égal à toi.* Ces bustes, dessinés par lui et gravés pointillé, ne sortent pas de la donnée la plus vulgaire. En con-uant sa collection, à mesure que la Révolution s'en allait, il gmenta de beaucoup de célébrités appartenant à tous les ps. Il y ajouta même, selon les circonstances, *l'Être suprême,* vieillard barbu, ayant sur la poitrine le triangle fulgurant, plus tard *Jésus-Christ* et *la Vierge Marie,* sans se donner autre peine que de copier les types les plus altérés.

On trouve le nom de Bonneville sur une seule composition :

1. *Portraits des personnages célèbres de la Révolution,* par François Bonne-ille, avec notices par Quénard; t. I et II, Paris, l'auteur, 1796, an IV, in-4°, 0 portraits et 16 planches de costumes; t. III, Paris, l'auteur, 1797, an VI, 0 portr. et 17 pl. de costumes. L'édition fut renouvelée avec un quatrième olume, Paris, Saint-Jorre, 1802, et 50 portraits de plus.

2. Ce portrait est annoncé dans le *Moniteur* du 13 septembre 1793 avec la ollection : « Les hommes vivants sont gravés sur le portrait peint d'après ature par l'auteur..... la scélérate M. Charlotte Corday, représentée suivant e rapport fait par Chabot à a Convention, dessinée d'après nature et de la lus grande ressemblance. »

le Bastringue, ou la Jolie du jour; elle n'est pas faite pour relever le graveur du rang médiocre où il s'est placé par la monotonie de ses portraits.

JEAN GUÉRIN [1], un peintre en miniatures, qui avait du succès dans les Salons, de l'an VI à l'an XII, par des portraits en grande miniature, parmi lesquels on remarque le général *Kléber* qui était aussi de Strasbourg, fournit des modèles à plusieurs graveurs au pointillé, comme Roger; celui qui fut le plus affidé est Fiesinger.

FIESINGER [2], Alsacien, qui travailla en divers pays, et grava plusieurs pièces d'après des maîtres italiens, dont la plus ancienne est datée de 1777, vint à Paris, à ce qu'il paraît, pendant la Révolution, et s'y fit connaître en gravant au pointillé, d'après Jean Guérin, les Constituants les plus célèbres et les Généraux des premières guerres de la République. Un de ses plus jolis portraits, j'ai cité ailleurs les plus célèbres, est le *Duc d'Orléans,* médaillon en couleur, gravé d'après le modèle en cire fait par M. Couriguer, in-8°; le plus considérable est celui de *Mirabeau,* vu de face, dans un rond in-f°; il est, comme les autres, d'après J. Guérin, et marqué « *engraved by Fiesinger, London,* 1793. » Il en parut un autre état, marqué « *déposé à la Bibliothèque nationale le* 15 *germinal an VI.* » Le Manuel, qui ne cite pas ce grand portrait, différent de celui qui fait partie de la suite in-12, a omis, dans sa liste fort incomplète, *Buonaparte,* et la suite des Généraux, qui est assez connue.

Fiesinger fut employé à la gravure des *Assignats,* et il se signala par ses essais de gravure en taille-douce sur acier [3]; mais nous ne pouvons dire ce qui lui appartient dans les figures et les ornements, d'ailleurs si distingués, du papier-monnaie, auquel

1. Jean Guérin, né à Strasbourg.
2. J.-Gabriel Fiesinger, né à Offenbach.
3. Camus, *Histoire du Polytypage,* Paris, an X, in-8°, p. 87 et 90.

travaillèrent Dupeyrat, Gatteaux, Tardieu, et d'autres graveurs de coins ou de lettres. Son plus grand mérite est d'avoir reproduit les plus jolies miniatures de la Révolution; mais il n'est pas sorti du cercle des politiques et des militaires.

D'après ce que nous rapporte le docteur Mayer, on ne trouvait déjà plus en l'an IV, à Paris, sa collection de portraits, et cet excellent artiste était allé en Angleterre.

ÉLISABETH G. HERHAN a signé aussi nombre de portraits de Généraux, gravés dans la même manière et d'après J. Guérin, qui furent publiés, en l'an VI et l'an VII, chez Renouard et chez Jauffret. J'ai remarqué son nom, parce qu'il se trouve aussi sur une jolie pièce au pointillé d'après Bartolozzi, *l'Amour et Psyché,* qui existe dans un autre état, accommodé pour la Révolution, avec le titre *l'Amour et la Raison*, l'adjonction d'un emblème à triangle et bonnet, et une longue légende républicaine, à Paris, chez Joubert.

CHRÉTIEN[1], musicien de la Chapelle du Roi, de la Chambre et des concerts particuliers de la Reine, à Versailles, joignait à son talent sur le violoncelle quelque industrie du portrait. Pour y aider, il inventa, en 1786, le physionotrace; c'était, suivant un rapport officiel, « la combinaison ingénieuse de deux parallélogrammes, dont l'objet est de maintenir parallèlement à elle-même la règle qui porte l'objectif, ainsi que l'objectif[2]. » Bien que la mise du dessinateur fût assez mince dans les petits profils ainsi obtenus, Chrétien avait le plus souvent un collaborateur pour le dessin ou pour la réduction de ses têtes, Fouquet, Fournier ou Quenedey; il les gravait lui-même au lavis sur du fer-blanc avec beaucoup de finesse.

Après avoir travaillé quelque temps à Versailles, Chrétien vint à Paris et trouva beaucoup de pratiques. On vit, au Salon de

1. Gilles-Louis Chrétien, né à Versailles en 1754, mort en 1811.

2. *Moniteur* de 1812, p. 998. Distribution des prix au Conservatoire des arts et métiers, compte rendu de M. Mollard.

1793, cent épreuves de différents portraits en profils, dessinés par Fouquet, peintre en miniature, et gravés par Chrétien; au Salon de l'an IV, douze cadres, contenant chacun cinquante portraits, gravés par Chrétien, inventeur du physionotrace; les Salons de l'an V et de l'an VII en eurent encore plusieurs cadres. Le plus grand nombre de ces portraits regardaient des personnes obscures; en voici quelques-uns qui ont mérité d'être conservés dans quelques collections : *Bailly*, *Chabot*, *Couperin*, *Curtius*, *Lechapelier*, *Letourneur*, *Marat*, *Pétion*, *Rabaud-Pommier*, *la C. Cabrol*, femme de Rabaut, *la C. Robespierre*.

Ces portraits sont tous précieux par leur authenticité; les portraits de femmes se distinguent encore par la finesse de la physionomie, l'accoutrement des cheveux et du corsage. Grâce à leur naïveté, telles figures inconnues nous intéressent encore, comme images idéales de celles que nous regrettons de ne pas tenir.

L'art et l'industrie du portrait ne menèrent pas Chrétien plus loin, à ce qu'il paraît. La musique resta son art de prédilection; il fut musicien de S. M. l'empereur et roi, en 1807, fit jouer un opéra et composa un livre, *la Musique considérée comme science naturelle*[1], avec des planches, qu'il gravait lui-même en 1811, année de sa mort. Bouchardy se donna ensuite comme son successeur dans l'exploitation du physionotrace.

QUÉNEDEY[2], peintre en miniature, fut associé, dès 1783, à l'invention de Chrétien, et travailla d'abord avec lui; il se sépara au bout de peu de temps, et exploita le procédé pour son compte, en employant des graveurs chez lui pour la confection de ses portraits et en les gravant ensuite lui-même[3]. Il travailla à Paris

1. Paris, l'auteur et Michaud, 1811, in-8°.

2. Edme Quénedey, né à Riceys-le-Haut (Aube), 1756, élève de Devosge à Dijon, mort en 1830. Il a laissé deux filles qui ont pratiqué la miniature et la gravure. C'est au gendre de l'une d'elles, excellent bibliothécaire, que je dois mes renseignements sur Chrétien et sur Quénedey.

3. Il demeura d'abord rue Croix-des-Petits-Champs, hôtel de Lussan, et puis cour des Fontaines.

nt les premières années de la Révolution. On ne trouve pas m, il est vrai, dans les livrets des Salons, mais le physioe est mentionné honorablement sous son nom, dans une stance fameuse, à l'Assemblée nationale; il est annoncé *Voyageur à Paris* de l'année 1790[1]; on trouve parmi ses its plusieurs célébrités de ce temps, et en l'an III, le *Moni-* nonçait encore de lui les portraits de *J.-J. Rousseau* et de *n.* Dans les années qui suivirent, il voyagea, il alla à les, à Gand, à Hambourg, où il resta cinq ans, faisant palement des miniatures. De retour à Paris en l'an X, il la fabrication des portraits[2].

des listes des portraits exécutés par Quénedey, renfermant e quinze cents noms, divisés par lettres de l'alphabet et isés par chiffres de 1 à 100. Il y a là le tiers et le quart. pourtant quelques noms connus, appartenant à des époiverses :

Faujas de Saint-Fond, A. 4;
de Montalembert, B. 3;
Lavater, B. 50;
le Narbonne, B. 63;
de Staël, ambassadrice de Suède, B. 70;
David, C. 19;
de Saint-Simon, fille du marquis, E. 91;
la princesse de Salm, F. 10;
Panckoucke, F. 30;

[1] *Voyageur à Paris,* par Thierry, 1790, 2 vol. in-12. « M. Quénedey, en miniature, fait, par le moyen du physionotrace, inventé par étien, le portrait d'une ressemblance dont le plus habile dessinateur erait difficilement. Quatre à cinq minutes suffisent pour calquer la à l'aide de cette machine, et les portraits qui sortent des mains de cet ne peuvent être comparés qu'à ceux qui sont moulés sur nature. Il ensuite ces portraits à la grandeur de 18 lignes et les grave d'une mai lui est particulière, et dont les connaisseurs admirent le trait. Il en douze épreuves, avec la planche et le premier trait grand comme naour le prix modique de 24 livres. »

[2] demeure fut alors rue Neuve-des-Petits-Champs.

M. Delille, G. 38;
Mme la vicomtesse de Breteuil, G. 63;
M. Hérault de Séchelles, G. 71;
Mme la vicomtesse de Saint-Priest, H. 4;
M. le chevalier de Pougens, I. 70;
M. Pigault-Lebrun, Q. 92.

On trouve de plus, dans les collections, beaucoup de portraits de Quénedey qui ne sont point portés sur ses listes et n'ont pas de numéro d'ordre. Il y en a d'une dimension plus grande. Il y en a même qui sont de face et ont été faits sans le secours du physionotrace. Je noterai encore parmi ceux-ci :

Barnave, — *Lafayette*, — *Anacharsis Cloots*, — *Desèze*, — *d'Éprémesnil*, — *Biot*, — *Monge*, dédié aux élèves de l'École polytechnique, in-4°, — *Séb. Bach*, — *Grétry*, — *Méhul*. — plusieurs autres musiciens, et enfin son propre portrait.

Les grands portraits de Quénedey manquent d'art et de vie, mais, dans ses petits portraits, on retrouve les qualités que nous avons relevées dans ceux de Chrétien. Les profils de femme y sont précieux. Le plus rare assurément est celui de *Mme de Staël*[1], qui nous la livre dans les plus naïves illusions de sa jeunesse, l'œil étincelant, la bouche grosse et entr'ouverte. C'est un trait, sans encadrement et à peine ombré, qui la représente avec une chevelure à boucles étagées et retombant sur la nuque, et avec une robe à pèlerine, collerette et fichu enflé sur la gorge.

Il y a un autre profil de femme, lavé sur fond bistre et signé : *Quenedey del. et sculp.*, qui est attribué à *Mme Tallien*. La coiffure est ornée de l'anadème, conformément aux modèles grecs dessinés par Willemin, et le corsage, tout ouvert, est retenu sur l'épaule gauche par un camée. On retrouve dans ses traits l'œil ouvert, le nez fin et la ganache forte, qui sont bien connus par le portrait de Gérard.

1. On le trouve, ainsi que beaucoup d'autres portraits de Quénedey et de Chrétien, au Cabinet des estampes.

GONORD[1], qu'on trouve gravant, dès 1761, d'après Gochin, un portrait de *Lempereur, ancien échevin de la ville de Paris*, cité dans le Catalogue Paignon-Dijonval, et des *Académies de femme*, au lavis, citées par Basan, publia, en l'an VII, une *Collection des portraits des membres composant le Corps législatif*. Ce sont de petits médaillons sur fond noir, encadrés, au nombre de quarante sur chaque feuille; il y en a quatre livraisons au moins. L'exécution ne manque pas de relief, mais le principal mérite de cette collection consiste dans la rareté des portraits qu'elle renferme; le succès dut en être nul et l'édition mise au pilon.

GABRIEL. Les collecteurs de portraits ont certainement remarqué, dans le nombre des personnages de quelque illustration dont on édite la ressemblance posthume, souvent avec si peu de scrupule, les portraits des plus fameux révolutionnaires, dessinés d'après nature par Gabriel, gravés à l'eau-forte en imitation de mine de plomb, et publiés chez Vignères, rue du Carrousel, de 1842 à 1846. *Marat à la tribune, Couthon, Léonard Bourdon, Lebon, Hébert, Henriot, Maillard,* pour ne citer que les plus saillants, y paraissent avec un accent de vérité souvent cruelle, que les portraits même contemporains ne donnent pas, et ils se seront demandés qui était ce Gabriel. Voici ce que j'en ai appris.

Vers 1840, on voyait souvent passer dans la rue du Carrousel, autrefois si chère aux iconophiles, un petit vieillard, d'environ soixante-quinze ans, qui s'arrêtait avec curiosité devant les portraits étalés chez Vignères, attiré surtout par ceux de quelque figure révolutionnaire, devant laquelle il ne pouvait s'empêcher de murmurer. Il avait été, lui aussi, peintre de portraits dans son bon temps, ou plutôt dessinateur au crayon de couleur, mais si insou-

1. François Gonord, né à Saint-Germain, graveur dans le genre du crayon Joubert); Gounord ou Gounard, dessinateur de portraits, graveur dans le genre des dessins trav. en 1761, 1798 (Zani). — (Il y a eu à la même époque un Gounod qui a donné des jolis portraits au crayon. J'en ai vu un certain nombre, et j'en possède même un, représentant mon grand-oncle paternel et signé : « Gounod fec. 1784. » A. de M.)

ciant ou si *libertador,* comme il disait, qu'il ne faisait pas poser ses modèles et ne saisissait les physionomies qu'au vol; aussi ne put-il jamais devenir un artiste, même pour l'usage des ressemblances de famille. Jeune en 1793, et avide des spectacles révolutionnaires, il avait saisi à la Commune, à la Convention ou dans la rue, à la pointe de son crayon et dans la coiffe de son chapeau, les physionomies qui l'avaient le plus frappé, et, s'il les a chargées quelquefois, c'est uniquement par l'effet de la préoccupation du moment. Ce sont ces croquis que l'éditeur a fait graver. Ils forment un complément intéressant aux portraits de Bonneville, de Vérité et de Dejabin, et gardent un cachet de liberté que n'ont jamais des portraits gravés pour le public.

Gabriel ne fit jamais ressource de la gravure. On lui attribue cependant un portrait de *Bougainville,* au pointillé, in-8°, et Mécou grava un portrait de *Mme de Maintenon,* d'après son dessin, qui paraît fait sur une estampe de Bonnart.

12. — GRAVEURS SUR BOIS, GRAVEURS EN MÉDAILLES.

GRAVEURS SUR BOIS.

La gravure en bois, que la famille des Lesueur avait continuée sous Louis XV, et qu'elle avait heureusement appliquée à la reproduction des dessins de maîtres, était, sous Louis XVI, fort négligée dans le commerce des estampes, tout envahi par les manières plus finies du crayon, du pointillé, du lavis et de la couleur. La Révolution eut moins de répugnance pour ses rudes façons, et nous allons la voir installée, en concurrence avec la taille-douce, sur les têtes de lettres, les frontispices, les assignats, les journaux, indépendamment des placards et des cartes, de tout temps dévolus aux tailleurs de bois.

BEUGNET, prote d'imprimerie, devenu dessinateur et graveur de vignettes et de fleurons, est déjà cité par Papillon pour ses dispositions à graver en bois[1]. On trouve ses gravures au burin dans les *Œuvres de La Monnoye*, 1770; l'*Oraison funèbre de Louis XV*, par M. de Beauvais, 1774[2]; les *Contes moraux*, de Marmontel. Il avait de la variété dans ses travaux et de la douceur dans ses expressions.

Ses gravures en bois échappent plus facilement aux recher-

1. *Traité historique et pratique de la gravure en bois*, Paris, 1766, 2 vol. in-8°, t. I, p. 336.

2. *OEuvres choisies de Bernard de La Monnoye*, Paris, 1770, 2 vol. in-4°, 2 pièces (Leblanc). — *Oraison funèbre de Louis XV le Bien-Aimé*, par M. J.-B.-C.-N. de Beauvais, évêque de Senlis, Paris, Desprez, 1774, in-4°, 2 pièces.

ches ; ce n'était que des fleurons ou des culs-de-lampe pour l'ornement des justifications typographiques. Il y en a une qui représente des enfants au milieu d'objets d'art, en tête des catalogues de vente de Lebrun, de 1786 à 1788. Voici celles où j'ai trouvé son nom et qui se rapportent au temps de la Révolution ; beaucoup d'autres ont dû rester anonymes :

Administration centrale des armes, Égalité, Liberté, Beugnet f. ; le Génie de la Liberté devant un forgeron ; en-tête de lettre ;

L'Architecture, femme assise sur une corniche et suspendant un plomb contre un tronçon de colonne ; fleuron ;

Mercure ; vires acquirit eundo ; fleuron du *Mercure de France*, Paris, Didot le jeune, an VIII ;

Buste d'Alde le Jeune, d'après un ancien bois ;

Marques des Alde, nos 1, 2, 3 et 4.

Ces dernières pièces ont été faites pour la *Notice sur les trois Manuce*, du libraire Renouard, qui a bien voulu dire dans sa préface « qu'il les tenait de la main de feu Beugnet, l'un de nos meilleurs graveurs sur bois[1]. » On apprend par là qu'il venait de mourir en l'an XII.

DUGOURC[2] s'était fait connaître avant la Révolution par une grande gravure au burin, *la Prière à Vénus*, d'après Netscher, et par des dessins de sujets de galanterie, de costume, et même des portraits, fournis à des graveurs, plus habiles que lui à polir leur ouvrage, Trière, Lebeau, Elluin, Ingouf, A.-F. David. Il avait essayé de nouveaux procédés dans la gravure des ornements, et ces pièces, les plus intéressantes à rappeler pour l'histoire de la gravure, fournissent l'indice le plus sûr du talent véritable de Dugourc, comme dessinateur et graveur :

Arabesques, inventés et gravés par J.-D. Dugourc, 1782, à Paris, chez Chereau. Six pièces in-8° : 1° *Titre*, 2° *la Terre*, 3° *le*

1. *Notice sur la vie et les ouvrages des trois Manuce*, Paris, an XII, 1803, in-8°.

2. Jean-Démosthène Dugourc, né en 1760 à Paris, selon Basan, (à Versailles, dit Brulliot), élève de Saint-Aubin.

; 4° *l'Eau*, 5° *Vénus* ou *la Coquetterie*, 6° *Mars* ou *la Guerre*; es pièces sont marquées d'un monogramme : *DG.*

erres gravées : *Guerrier grec défendant un corps.* Deux têtes tes, in-4° h. Essai dessiné par J.-D. Dugourc, et multiplié par Ioffman, le 23 avril 1783;

mme assise, une urne à la main, près d'un tombeau, in-4° l. i retouché le 22 avril 1783, par J.-D. Dugourc.

ısan, en citant les *Arabesques* de Dugourc, dit : « Il a, ainsi Lagrenée, fait l'essai de ce genre de gravure, opération chiıe par le moyen de laquelle, en deux heures de temps, on graver une planche en employant une encre mordante ıtée par Hoffmann ; mais cela n'a pas réussi [1]. » Cela veut sans doute, que le procédé fut trouvé trop sale, mais on voir qu'il ne manque ni de force ni de variété, et qu'il fait r les qualités solides du dessin de Dugourc. Cette habileté les ornements, et dans l'emploi de nouveaux procédés de ıre et d'impression, le servit ; au moment de la Révolution, ıblit une fabrique républicaine de papiers peints, place du ›usel, au ci-devant hôtel Longueville [2], et se fit une réputa- comme décorateur d'arabesques [3].

fabrication des papiers peints, qui se faisait au moyen de :hes gravées et de patrons découpés, avec des enluminures, ne les estampes sur bois, était depuis l'origine entre les s des mêmes ouvriers, nommés dominotiers, imagers et siers ; mais ils se réduisaient autrefois à des dominos, c'este à des papiers marbrés, ou ornés de Grotesques, pour la erture de livres, des coffres, et la décoration des petits cabi- Par l'effet de la Révolution, ils allaient prendre la plus de extension pour la décoration des appartements [4], et il est

Dictionnaire des graveurs, Paris, 1789, t. I, p. 192.

Histoire de la Société française pendant la Révolution, 1854, in-8°, p. 96.

Réponse à l'écrit de M. Beyerlé, sur la fabrication des pièces de 15 sols, upré, graveur général, in-8°, de l'impr. du Cercle social.

.es citoyens Daguet, fabricants de papiers peints, boulevard du Temple, ntèrent à la Convention les Tables de la Constitution de 1793 et celles des

curieux de les voir encore à ce moment-là entre les mains des graveurs sur bois. L'abolition des maîtrises ne fit que mieux cimenter l'alliance de l'art et de l'industrie.

Les cartiers tentèrent une innovation et voulurent révolutionner les rois, les dames et les valets en possession depuis Charles VII. Delâtre, Mandron, Ybert, Chassonerie, Minot, Lefer, Meunier et Lachapelle se réunirent pour adopter un modèle où ces gothiques figures étaient remplacées par les *Sages : Solon, Caton, Rousseau, Brutus;* les *Vertus : Justice, Prudence, Union, Force;* et les *Braves : Annibal, Horace, Decius Mus, Scævola*, en costumes antiques[1]. Si l'on en juge par le jeu qui porte le nom de Chassonerie, les dessins malhabiles qu'ils adoptèrent ne témoignaient d'aucun progrès dans l'art du cartier. Mais j'en connais un autre sans nom de cartier qui est dessiné et gravé avec plus d'expression et d'adresse : il présente en outre cette circonstance curieuse que le brave de cœur représente un *Sans-culotte*, et le brave de trèfle un *vainqueur de la Bastille*[2].

Dugourc se distingua dans la fabrication des cartes républicaines.

Les figures des cartes de Dugourc, composées de quatre *Génies : de la Guerre*, du *Commerce*, de *la Paix* et des *Arts;* de quatre *Libertés :* des *Cultes*, des *Professions*, du *Mariage* et de *la Presse*, et de quatre *Égalités :* de *Devoirs*, de *Couleur*, de *Droits* et de *Rangs*, sont dessinées avec tant de fierté qu'elles ont été généralement attribuées à David[3]. Elles sont pourtant bien signées; le

Droits de l'homme, gravées et imprimées en gros caractères, qui furent placées dans le lieu de ses séances; ces feuilles avaient 7 pieds de h. sur 3 1/2 de large; *Moniteur* du 24 pluviôse an II.

1. Ils annoncèrent la mise en vente de leurs nouvelles cartes dans le *Moniteur* du 4 ventôse an II.

2. Il y en a d'autres indiquées dans les *Cartes à jouer* par Paul Boiteau, mais sans les détails suffisants pour les faire connaître.

3. *Dictionnaire encyclopédique de la France*, par Ph. Lebas. Paris, Didot, 1841, in-8°, t. IV, p. 216. *Les Cartes à jouer* et *la Cartomancie*, par Paul Boiteau, Paris, Hachette, 1854, in-12, p. 120. David fut chargé, en 1808, par l'administration, de faire faire par ses élèves des dessins de cartes. Des essais

Génie de la Guerre porte pour adresse : « Par brevet d'invention, Jaume et Dugourc » ; un *Génie de la République française* et l'*Égalité de Couleur* portent pour signature : « Dugourc inv., l'an II de la République, par brevet d'invention. » On en a aussi un état imprimé sur papier avec le prospectus de l'invention : « Par brevet d'invention, nouvelles cartes de la République française. Ces cartes sont fabriquées par V. Jaume et J.-D. Dugourc. Le dépôt général est rue Saint-Nicaise ; » in-f° (coll. Hennin).

D'après un document publié il y a quelques années, Henri Saint-Simon, depuis célèbre par la publication d'idées philosophiques d'où sortit une secte religieuse, aurait été le créateur de ces cartes et le propriétaire du brevet en indivis avec les citoyens Jaume et Dugourc[1]. Mais ce qui nous intéresse uniquement ici, c'est le dessin, et l'on ne peut y méconnaître la manière de Dugourc. Le trait en est fin et bien mouvementé, les têtes sont vives, les costumes variés, les attributs nombreux. On y sent toutes les ressources d'un dessinateur habile à symboliser les figures ; dans les *Égalités*, le costume, militaire, sans-culotte et judiciaire, est abordé avec hardiesse. Il est fâcheux seulement que toute la distinction de ces figures soit dans le trait noir donné par le moule, et qu'elle ait été compromise par les couleurs imprimées grossièrement et sur de mauvais patrons, mais Dugourc n'était pas cartier et n'eut ici qu'un mauvais enlumineur ; c'est sans doute le fait de son associé Jaume[2].

furent faits, mais ils n'ont pas eu de suite. Exposition universelle de 1855, Extrait des Rapports, par M. Merlin, Paris, Imprimerie impériale, 1856, in-18, p. 126.

1. *Souvenirs de la marquise de Créquy*, Paris, 1835, t. VII, p. 92. Aucune biographie de Saint-Simon, à notre connaissance, ne rapporte le fait. Les matériaux dont s'est servi le rédacteur de ces *Souvenirs*, M. de Courchamp, sont suspects ; mais il est inadmissible qu'il ait imaginé la réimpression d'un prospectus : *Par brevet d'invention, nouvelles cartes à jouer de la République française, de l'Imprimerie des nouvelles cartes, rue Saint-Nicaise*, et la composition d'une lettre où Saint-Simon se déclare le créateur et le propriétaire en indivis avec les citoyens Jaume et Dugourc.

2. Ils annoncèrent leur invention dans le *Journal de Paris ; Histoire de la Société française pendant la Révolution*, p. 289.

On ne s'étonnera pas de voir ici traités avec importance des ouvrages aussi élémentaires. Dans les moments de crise et de renouvellement de l'art, les éléments prennent le même intérêt qu'ils avaient aux moments de l'origine, et provoquent les mêmes accidents. Des productions, d'apparence inférieure, mais recélant un germe vivace, prennent le pas sur des productions d'éclat, mais entachées du vice de mort. Les petits ouvrages, auxquels Degourc fut amené, en reprenant la pratique de la gravure en bois, recommanderont ici son nom mieux que la belle pièce galante par laquelle il avait commencé :

Liberté ; assise, tenant une pique et une couronne, appuyée sur le socle d'une statue de la Nature :

Républicain, sois juste et chéris ta patrie;

Dugourc et Duplat fec.; in-12 ;

Liberté; assise, à ses pieds un coq et une branche de chêne : *République française ;* Dugourc et Duplat f.; ovale; tête de lettre du Ministère de l'intérieur ;

Liberté; assise, accoudée sur un faisceau ; l'Œil rayonnant au-dessus : *Comité de législation;* ovale ;

Liberté; debout sur une nef, tenant un trident et une voile enflée : *Liberté des mers;*

Liberté; assise au milieu d'attributs : *Constitution de l'an III, Directoire exécutif;*

Liberté; assise sur une proue, tenant un trident : *Marine et Colonies;* ovale ;

Bellone; assise : *Armées de terre;* ovale;

Justice; assise à côté de l'autel de la Patrie; grand médaillon octogone;

L'Eloquence; debout à une tribune : *République française, Tribunat;* ovale ;

Victoire sur un quadrige; Dugourc et Duplat sc.;

Génie; tenant un rouleau au-dessus d'un cippe : *Conseil des Anciens;* ovale ;

Génie; tenant des foudres : *Victoires;* médaillon rond ;

Génie; dans un cartouche : *Directoire exécutif, Ministère des finances;*

Trophée d'armes : *Aux Armées françaises victorieuses des puissances coalisées;* Dugourc et Duplat fec.;

Frontispice du livre intitulé : *Campagnes des Français, Rapport de Carnot à la Convention*[1];

Chêne; au-dessous un faisceau, une pique et un chien : *Forêts nationales;* Dugourc et Duplat.

Panoplie dans une couronne de chêne; Dugourc et Duplat fec.;

Aigle, les ailes déployées sur un foudre, et des branches de chêne; Dugourc et Duplat fec.

Toutes ces petites figures se font remarquer par la force et la nouveauté des types, par la convenance des attributs, et, on peut le dire, par le style élevé de la composition; après les belles compositions de Prud'hon, on les distinguera toujours de la foule des vignettes officielles, qui n'ont d'intérêt que par leurs emblèmes, et où le dessinateur et le graveur sur bois se montrent également maladroits. Ces petites scènes sont gravées d'une manière un peu lourde, mais dans les conditions inhérentes à la taille de bois, quand elle ne cherche pas à imiter la taille-douce, avec des traits qui ne se croisent pas et trouvent cependant des contours très-justes, des expressions charmantes et des effets suffisants. Elles sont signées : « Dug. et Dupl. fec. » Les graveurs s'y sont aussi signalés dans les compartiments d'ornements antiques et de faisceaux comiques placés au-dessous des scènes. En dehors de ces pièces d'imprimerie officielle, nos gra-

1. Paris, de l'Imprimerie de la République, messidor an III, in-18. Le volume contient de plus un fleuron de titre et une vignette, en tête du rapport, gravés sur bois. Une note autographe de Carnot, jointe au dessin original à la mine de plomb du frontispice, portait : « Parmi les dessins présentés pour servir de frontispice, celui-ci me paraît préférable; » *Bibliothèque Pixérécourt,* 1839, in-8°, n° 1899. L'exemplaire auquel se rapporte la note du catalogue n'était qu'une réimpression sous le titre *Exploits des Français,* etc., Bâle, 1796. Le rapport fut encore publié en placard par Dugourc et Duplat, sous le titre *Campagnes des Français,* pancarte à 4 colonnes historiées de trophées, Paris, de l'Impr. nat., l'an IV.

veurs sur bois trouvèrent alors bien peu d'occasions d'exercer leur talent.

Après cette heureuse excursion dans le domaine de la gravure en bois, Dugourc fournit des sujets dessinés à des graveurs de vignettes :

Les *Contes de La Fontaine*, éd. Didot in-12, 1795 ;

Buste, médaillon et *tombeau de Marie-Élisabeth Joly*, actrice du Théâtre-Français. Trois pièces in-18 gravées par Fortier[1].

Il dessina et grava, avec Berthault, un *Temple égyptien*, in-f° l., lavis bistré : J.-D. Dugourc; Dugourc et Berthault sculp.

Il tomba ensuite dans l'illustration de la poésie de l'Empire : *le Temple des Souvenirs*, — *Mes pauvres petits agneaux*, — *Venez, venez, mes chers moutons*, — et dans les vignettes des *Incas*, d'*Atala*, etc., gravées par des pointilleurs qui font de ses dessins des images; mais la solidité de ses figures s'y fait encore reconnaître. On lit sur les pièces d'*Atala* : « Peint par Dugourc, dessinateur des Menus plaisirs du roi. » Le vieux cartier républicain a donc fini par là.

DUPLAT. Dans la plupart des pièces que nous venons de citer, on a vu le nom de Duplat associé à celui de Dugourc. Il a, de plus, signé seul quelques morceaux :

Un Canonnier à sa pièce, Duplat sc.;

La Paix, assise, tenant une gerbe et un caducée, au milieu d'attributs, DP.

On peut en conclure qu'il a été plus particulièrement le tailleur des bois dont Dugourc faisait les dessins[2]. En l'an XII, il est établi graveur sur bois, rue Serpente. Il est cité avec éloges par Camus comme ayant gravé pour lui deux planches en fac-simile

1. Pour le livre intitulé : *Aux mânes de Marie Élisabeth Joly*, etc., par Dulomboy, son mari. Paris, an VII, in-18.

2. Indépendamment des lettres officielles où se rencontrent les bois que nous avons décrits, on les trouve en grande partie reproduits dans une feuille de modèles d'imprimerie, avec cette inscription : Gravé sur bois par Duplat, à Paris, rue Serpente, n° 16, imprimé chez Gillé fils.

s bois des livres de Bamberg, de 1462[1]; l'exactitude de ces productions est en effet très-méritoire pour l'époque. En n XIII, la Société d'encouragement pour l'industrie nationale ant ouvert un concours pour la gravure en bois, Duplat obtint médaille comme étant le seul artiste qui ait conservé en ance un art précieux. Les éloges qu'il obtint à cette occasion, pour des ouvrages qui remontaient au temps de la République qui étaient faits en collaboration avec Dugourc, sont mérités; taille, bien prise dans ses véritables conditions, a des qualités gnes des meilleurs temps de la gravure en bois, une solidité et le netteté qui ne nuisent pas à l'effet. Mais Duplat n'était point i artiste, et l'encouragement qu'il reçut s'appliquait au polytyige des planches, application heureuse d'une découverte de mprimerie. Dugourc, à l'influence duquel était due la distincon de la gravure en bois, n'était pas mentionné dans le rapport. u reste, ce ne fut qu'une apparition. Cet art, comme bien d'aues, ne devait pas survivre à la Révolution. La Société ayant aintenu la question pour le prix dans les années suivantes, imprimeur Gillé exposa des modèles de gravure, dont quelquesns étaient dessinés par des artistes comme Tourcaty, et gravés ir un tailleur qui se nomme Bénard; elles témoignent d'une itière inaptitude[2].

ANONYMES. La Révolution, dans le besoin qu'elle eut d'images bon marché, suscita d'autres gravures sur bois qui sont restées nonymes. Après les lettres et les circulaires administratives, qui outes portaient en tête une *Liberté* ou quelque autre symbole, il eut les journaux, les placards et les feuilles criées par les rues, ù, au milieu de beaucoup d'ouvrages indignes, on rencontre ncore des figures intéressantes à divers titres. Je signalerai, soit our leur exécution, soit pour leur sujet, les pièces qui ne sau-

1. Notice d'un livre imprimé à Bamberg. Paris, Baudouin, an VII, in-4°, p. 28.
2. *Bulletin de la Société d'encouragement*, t. III, Paris, an XIII, 1805; *nnales de la Chalcographie générale*, Paris, Vallin, 1806, in-8°, p. 201.

raient trouver place dans les autres divisions de ce travail :

Les titres et les timbres du Bulletin des Lois de la République, dont les figures et les attributs variés seront décrits ailleurs.

Les cartouches et ornements à emblèmes républicains de l'imprimerie Tremblay, rue Basse-Saint-Denis.

Le titre et les fourneaux du journal d'Hébert : *Je suis le véritable père Duchesne, foutre !* On y voit un sans-culotte, en carmagnole et tricorne, la pipe à la bouche, les pistolets à la ceinture et la hache levée sur un prêtre suppliant, à côté d'un poêle où sont posés la bouteille et le fusil.

Bustes couronnés de Lepelletier et de Marat, de grandeur naturelle, dans des médaillons en papier peint. Deux pièces in-f°.

Pelletier, Marat, Barra, Chalier, Viala ; cinq médaillons sur une feuille. Ils sont imprimés sur fond noir, ou sur fond rouge, et tout à fait semblables à des incunables.

Phantasmagorie. Figure de l'affiche du spectacle de Paul Philidort, qui démontrait, rue de Richelieu, hôtel de Chartres, les moyens qu'ont employés les fourbes de tous les temps pour frapper les imaginations faibles. In-f°, de l'impr. de Valade, janvier 1793 ;

Hommage à l'Éternel. Profession de foi des hommes libres, etc., par le citoyen Prévost. Placard ; texte en deux colonnes, dans un portique historié de figures et d'emblèmes républicains, accompagnant le décret du 19 floréal. Fait de blocs de bois assemblés.

Véritable romance sur les infortunées amours de Paul et Virginie, mise au jour et chantée par le cit. Fleuret. Il prévient le public que la véritable édition se reconnaît par les gravures qui y sont insérées. Huit vignettes dans des ronds illustrent cette complainte. Sans surfaire ces pauvretés, on peut dire que la composition est alerte et les costumes assez bien pris.

Les Ridicules du jour, portraits des jacobins, terroristes, croyables, incroyables, merveilleux et muscadins, paraissant une fois par décade chez la citoyenne Prévost, ci-devant brocheuse, rue Germain-l'Auxerrois, vis-à-vis l'Abreuvoir, dans l'allée de l'épicier. Cette feuille-portrait est une scène de mœurs gravée avec

e extrême grossièreté, qui n'empêchait ni la vérité, ni la vive »ression des figures; elle était imprimée en tête d'une anecte et d'une chanson de circonstance.

Les Miracles d'autrefois. L'exécution de ce canard, où se trou-it représentés le portrait du pape Pie VI, Notre-Dame-de-Lorette, Buonaparte et Augereau au pont d'Arcole, est assez preste ns son imagerie; mais il ne se recommande que par la pièce vers imprimée au dos: *la Morale des défenseurs du culte de s pères,* sur l'air *Tout comme a fait ma mère:*

Mes amis soyons catholiques,
Abjurons la raison, l'esprit[1]...

La Charité. Elle est debout le pied sur un escabeau et allaite enfant qui est aussi debout, in-f° h. Le mouvement de cette ure est superbe, le profil antique, la coiffure et les draperies ·angées magistralement, et faites de tailles pittoresques et oriés.

La Police; Ministère de la police générale. Elle est assise entre ux sphinx et tient un flambeau et un miroir; le coq se dresse es côtés. Tête de lettre de Fouché, où l'on a vu depuis long-nps l'ongle de Prud'hon.

La Justice; Grand-Juge et Ministre de la justice. Tête de lettre l'an II.

Ces deux vignettes sont remarquables entre beaucoup d'autres r leur excellente taille.

La Constitution. Elle est sur un char traîné dans les nues par coq, et tient dans ses bras une corne d'abondance, une ancre, caducée et une branche d'olivier; un génie, du côté du soleil, rant le médaillon du premier Consul. Frontispice de la Constition de l'an VIII, in-4°.

Tivoli. Affiche des amusements champêtres du dimanche 5 floal an X. Le programme se déploie sur un rideau tenu par deux

1. Une note manuscrite de l'exemplaire conservé au Cabinet des estampes rte: Acheté le 2 germinal de l'an V, à la place des Trois-Maries.

danseuses de la plus ferme tournure. On en saluera le type et l'école après cent ans, comme on saluera à leur grâce les figures de la Renaissance. Le dessin courait les rues sous la République, favorisée à quelques égards comme les époques les plus heureuses ; cela vint, dira-t-on, de la misère des artistes obligés de s'adonner à des ouvrages de commerce. Cela vient aussi du renouvellement radical des études ; le mérite des œuvres d'art ne se mesure pas à la somme dont on les paye ; il y a des époques, la nôtre par exemple, où l'on peut s'enorgueillir et de l'abondance des produits et de la rémunération qu'ils reçoivent, mais où l'on chercherait en vain une figure originale et vivace, tant les principes font défaut.

GRAVEURS EN MÉDAILLES.

Les graveurs en médailles laissent peu de traces de leurs travaux dans les estampes ; mais la revue que j'ai voulu faire des artistes de la Révolution ne serait pas complète si je n'ajoutais ceux-ci, qui accusèrent une si vigoureuse impulsion dans leur manière de dessiner et de ciseler. Depuis les temps de Delaune, de Coldoré, de Dupré et de Varin, on n'en avait pas vu de plus vaillants.

DUPRÉ [1], sorti des ateliers de ciselure d'armes de Saint-Étienne et déjà connu par les belles médailles de l'Indépendance américaine : *Franklin*, *Paul Jones*, et des Communes de Provence, le *Bailli de Suffren* et *Desgallois de Latour*, projetées et exécutées en 178[illegible] et 1789 sur les idées de Gibelin, fut nommé au concours, en 1791, graveur général des monnaies. Il exposa au Salon de cette année, avec plusieurs cadres de monnaies et médailles, deux bas-reliefs en plâtre : *Minerve distribuant des couronnes*, et le

1. Augustin Dupré, né à Saint-Étienne en 1748, mort en 1833.

›dèle de la monnaie, qui était, comme on sait, *le Génie des s;* il en existe une estampe en grand, au lavis, par Bernier, mais e rend imparfaitement la vigueur de dessin du modèle.

Après ce type officiel, Dupré fit d'autres pièces républicaines, tre lesquelles on distingue :

La Fédération de Monneron, assignat métallique;

La Régénération du 10 *août* 1793;

La Nature abreuvant les hommes;

Le buste de *Chalier*, entouré du serpent, emblème d'immortaé, projet de médaille;

L'Union et la Force, Hercule debout entre la Liberté et l'Égalité, s Écus de l'an IV;

La tête de *la Liberté*, des Centimes de l'an IV, qui fut faite ıprès un modèle très-connu dont nous parlerons ailleurs.

On doit à Dupré le filigramme du papier de l'an III, qui représte la figure du *Peuple debout*, et plusieurs autres sujets de nnaies et de médailles, tels que *le Peuple assis, portant sur nain les figures de la Liberté et de l'Égalité,* projet de monnaie r l'an IV, et *la Confiance relève le Commerce,* médaille de la sse des comptes-courants.

upré possédait la simplicité et l'idéal de composition qui viennent à la Gravure en médaille; il était énergique dans le tour de ses figures, mais il a manque d'un type unique et qui dominât son dessin, si ce n'est dans le Décime de l'an IV. n l'an X, il exposa encore des projets de médailles de *la Paix érale* et du *Rétablissement du culte,* et des esquisses des *illes des Pyramides et d'Aboukir.* Il quitta la direction de la nnaie en l'an XI, au moment où la tête de Bonaparte, premier sul, allait subrepticement se substituer à tous les types répuains.

DUVIVIER[1], le graveur général des monnaies avant la Révolun, académicien depuis 1774, auteur de la plupart des médailles

[1] Pierre-Simon-Benjamin Duvivier, né à Paris en 1730, mort en 1819.

historiques du règne de Louis XVI, depuis celle de son *Mariage* jusqu'à celle de son *Entrée à Paris* en 1789, avait concouru avec Dupré pour la pièce du *Génie des lois*. Il était, aussi bien que lui et Gatteaux et les autres concurrents, promoteur du style antique; mais il était moins heureux dans le système de composition abrégée, l'expression de force idéale, la richesse et la clarté d'emblèmes, qui constituent la perfection du graveur de coins; on comprend d'ailleurs qu'il était moins disposé à renouveler sa poétique selon les idées nouvelles. On ne peut citer de lui qu'une médaille décidément révolutionnaire, c'est celle du *Dix août* 1792, *Exemple aux peuples*, frappée pour la Commune de Paris. Mais, dès l'an VI, il exposait la médaille de *Buonaparte présentée à l'Institut* : le Général conduit par la Valeur et la Prudence, présente au Continent l'olivier de la paix, et la Victoire qui le couronne porte, au lieu de dépouilles militaires, des manuscrits et l'Apollon du Belvédère.

Duvivier s'est en outre signalé par plusieurs médailles d'hommes célèbres avant et depuis la Révolution : *Washington*, *Necker*, *Bailly*, *Barthélemy*.

GATTEAUX[1], graveur des médailles du roi dès 1781, avait fait, avant la Révolution, la médaille des Corps des marchands à l'avénement de Louis XVI, et des médailles sur les aérostats. Il fit depuis *l'Abolition des privilèges, la Fédération des Départements*, et fut employé à la gravure des sceaux de l'État et de la plupart des administrations, et à la confection des assignats, assignats de vingt-cinq livres et de cinq cents livres, avec la tête de Louis XVI en médaillon sur fond noir; *assignats de dix sous et de quinze sous*, avec les figures de la Liberté et de l'Égalité, et beaucoup d'autres. Nous avons vu ceux de ces dessins officiels qui furent reproduits par Tardieu et par Petit.

Parmi les ouvrages que Gatteaux put faire sous le Directoire et le Consulat, on remarque la médaille du *Corps législatif*, et le

1. Nicolas-Marie Gatteaux, né à Paris en 1751, mort en 1832.

Passage du Rhin par Moreau, en l'an VIII; mais, de tous ceux qu'il fit dans la suite de sa carrière, prolongée sous l'Empire et la Restauration, je ne rappellerai qu'un jeu de *cartes*, conforme aux idées d'un empire restauré, et cette fois dessiné dans la manière la plus fidèle aux modèles de David.

DROZ [1], qui avait fait frapper à la Monnaie, en 1786, des pièces d'or et d'argent par des procédés de son invention, concourait, en 1791, pour le type du *Génie des lois*, et, en 1792, appliquait la gravure en taille-douce à la fabrication des Assignats, avec des moyens de multiplication tels qu'il fournissait jusqu'à 14,000 planches d'*assignats de vingt-cinq francs;* son nom se voit encore sur d'autres assignats. Il fut un des plus zélés à proposer le portrait de *Buonaparte*, dont le modèle en cire fut exposé avec d'autres au Salon de l'an IX. L'année suivante, il faisait la médaille d'or de l'*Exposition des produits de l'Industrie*.

DUMAREST [2], sorti, comme Dupré, des ateliers de Saint-Étienne, et attaché avant la Révolution à la manufacture de Soho, près de Birmingham, exposait en 1793 des empreintes de médailles, parmi lesquelles il faisait remarquer la tête de *Rousseau* et le buste de *Brutus;* il eut, au concours de l'an III, un prix de 6,000 fr.; il produisit ensuite, en l'an VI, un modèle de médaille pour *les premiers prix de peinture*, et les médailles du *Conservatoire de musique*, de *l'Institut*, de *la Paix d'Amiens*.

ANDRIEU [3], l'un des concurrents de 1791, s'était déjà distingué par la médaille de la *Prise de la Bastille*. Il produisit ensuite les médailles de *la Paix de Lunéville*, et de *la Bataille de Marengo*. En l'an VI, il exposa des gravures sur acier dans le genre de la gravure sur bois. Il prit soin de tirer des épreuves de ces ouvrages de gravure, qui ont été conservées au Cabinet des

1. Jean-Pierre Droz, né à La Chaux-de-Fonds en 1746, mort en 1823.
2. Rambert Dumarest, né à Saint-Étienne en 1750, mort en 1806.
3. Bertrand Andrieu.

estampes. Il y a, en tête de ce petit œuvre, un essai de gravure pittoresque : *un Cheval de trait près d'une botte de foin,* mais toute la distinction d'Andrieu est dans des œuvres de gravure sigillaire.

Ce sont d'abord de petites figures et des ornements pour les assignats : *Minerve, — Abondance, — Génies, — Coq, — Balances, — fleurons, — Loi du 24 germinal an XI, — Prospérité, — le Conseil d'État.* Viennent ensuite des têtes antiques et des ornements pour des textes classiques, Homère, Virgile, qui servirent à illustrer les éditions stéréotypes.

C'est dans ce temps qu'il fut donné à l'Imprimerie d'ajouter à tous les moyens de propagation, dont elle disposait depuis le XV[e] siècle, un procédé nouveau dont l'avenir semble illimité. La Stéréotypie, ou l'art de fondre des caractères en creux, de composer des matrices en relief de pages entières de caractères et de clichés de vignettes en creux et en relief, pour en tirer des épreuves successives, à tout moment susceptibles de correction, la Stéréotypie, essayée et appliquée sous diverses formes par des graveurs, des mécaniciens et des savants dans la fabrication des assignats, reçut ses dernières applications dans les ateliers de Didot et d'Erhan, en l'an VI[1]. Ces imprimeurs publièrent, pour premier spécimen, un Virgile in-18 de 400 pages, orné d'une carte géographique et de vignettes, qui se vendait au prix de 15 sous l'exemplaire, 3 francs la page de formats, et de 1,200 francs le stéréotype complet, en formats prêts à être imprimés et pouvant servir à perpétuité.

Les vignettes, fleurons et culs-de-lampe, dessinés et gravés par Andrieu, sont dans la donnée antique la plus cherchée. Le portrait du titre est une de ces têtes de Muses aux longs cheveux, placées vis-à-vis d'un masque scénique que l'on prenait autrefois pour des portraits de Virgile, et chaque livre se trouve illus-

1. Camus, *Histoire et procédés du polytypage et stéréotypage*, Paris, Renouard, an X, in-8° — Lambinet, *Histoire de la stéréotypie*, à la suite de l'*Origine de l'imprimerie*, Paris, 1810, 2 vol. in-8°, t. II, p. 107, 388.

é par des aratores, des aphractes et des auriges, des cnémides, s glaives et des loriques, des canthares et des antéfixes. Ce est pas un genre d'ornement gai, et l'outil pesant du graveur en atténue pas la sévérité; mais du moins il est ici mieux à sa ace que les fleurettes et les mascarons d'Elzevir.

Andrieu fit, aussi pour les éditions stéréotypes, ce triple portrait connu des inventeurs de l'Imprimerie. Dans ce petit médaillon ir fond noir il eut l'esprit d'imiter les plus anciennes repréntations que l'on connaissait des imprimeurs primitifs.

On connaît enfin de lui un jeu de cartes, dont les figures ne nt que les types de David, roidis encore et figés par le burin.

III

SUJETS

1. — ALLÉGORIES.

La nomenclature des artistes surgis pendant cette période de quinze années que nous avons parcourue suffit pour faire ressortir la fécondité de l'art de la Révolution. Sa nouveauté paraîtra plus évidente, si l'on interroge la nature des œuvres et si l'on en recherche les sujets dans leurs principales divisions. Cette revue, en présentant sous un nouvel aspect plusieurs des pièces déjà citées, aura de plus cet avantage, pour les collecteurs d'estampes historiques, de donner une classification pour des pièces anonymes, nombreuses à cette époque, et parmi lesquelles il y en a beaucoup qui sont aussi intéressantes par leur exécution que par leur intérêt local. Cette coordination amène d'ailleurs à des explications nouvelles et fait considérer d'un peu plus près les institutions et les mœurs de la société la plus bouleversée qu'on ait encore vue.

La Révolution, qui était toute philosophique et toute politique dans son origine, suscita tant de sentiments nouveaux qu'il fallut aussi qu'elle se fît religieuse, en ce sens qu'elle dut trouver pour l'art un idéal et un foyer d'inspiration. Les conceptions les plus élevées de l'esprit humain, les vertus morales et civiles et les bienfaits de la Nature, furent pris, dans leur sens figuré et leurs formes

allégoriques, à la place des personnalités, des idoles et des superstitions du passé. La plus haute formule du nouveau culte parut dans l'admirable Calendrier républicain, promulgué par la Convention, à deux reprises, sur les rapports de Romme et de Fabre d'Églantine[1]. Ce calendrier réunissait, aux bases astronomiques et historiques les plus justes qu'on connût alors, les plus heureuses déductions de l'observation de la nature et de la vie agricole. L'ère nouvelle empruntait comme un caractère religieux et sacré, ainsi que le faisait ressortir l'austère conventionnel, à cette circonstance frappante, et peut-être unique dans l'histoire, que son point de départ au 22 septembre 1792, jour de la proclamation de la République et de l'équinoxe d'automne, présente un accord parfait avec les mouvements célestes, les saisons et les traditions anciennes. Les symboles, qui y étaient invoqués et commandés au culte et à l'art, étaient de la plus grande simplicité. Les jours de la Décade prenaient pour emblèmes : le Niveau, symbole de l'Égalité; le Bonnet, symbole de la Liberté; la Cocarde, ou les couleurs nationales; la Pique, arme de l'homme libre; la Charrue, instrument des forces terriennes; le Compas, instrument des forces industrielles; le Faisceau, symbole de la force qui naît de l'union; le Canon, instrument des victoires; le Chêne, emblème de la génération et symbole des vertus sociales. Les mois recevaient aussi une consécration patriotique et philosophique: à la Régénération, à la Réunion, au Jeu de paume, à la Bastille, au Peuple, à la Montagne, à la République, à l'Unité, à la Fraternité, à la Liberté, à la Justice, à l'Égalité. Les jours complémentaires de l'année, appelés Sans-culottides, furent affectés à cinq festivités principales : la Vertu, le Génie, le Travail, l'Opinion, les Récompenses et Franciade. Ces dénominations ne furent point acceptées pour la

1. Ils étaient le résultat des travaux d'une commission dont faisaient partie Lagrange, Monge, Guyton de Morveau, Pingré, Dupuis, Feri. V. l'*Instruction* sur l'ère de la République et sur la division de l'année, décrétée par la Convention nationale le 4 frimaire, et le rapport fait, au nom de la Commission chargée de la confection du Calendrier, par Fabre d'Églantine. *Moniteur universel*, 27 et 28 frimaire an II.

pratique du Calendrier, qui s'accommoda mieux de l'heureuse nomenclature qui exprimait, pour chaque mois, à la fois la saison, la température et les productions naturelles; mais elles traduisent bien les besoins de culte, dont tint surtout compte l'iconographie. Je n'ai même point à discuter la valeur et la convenance de ces symboles, mais à montrer comment ils passèrent dans l'art. L'antiquité des représentations dont ils avaient été l'objet n'empêcha pas qu'ils ne devinssent, entre des mains ingénieuses, un élément de rénovation.

Le Calendrier fut, à toutes les époques, le premier champ exploité par l'iconologie, et, pour mesurer ce qu'en firent les graveurs en couleur de la Révolution, il faut songer à ce qu'en avaient fait d'abord des graveurs sur bois du XV[e] siècle, en y figurant l'homme planétaire, le Zodiaque et les Saints, puis les graveurs au burin de Louis XIV, en y installant le Cercle royal de la Cour de France, la nouvelle police établie à Paris ou le Salon de peinture de 1699. Maintenant, on y voit développée l'iconologie allégorique des Saisons et des Mois, provoquée par les antiquaires et ravivée par la signification révolutionnaire donnée à certains emblèmes. Debucourt et Queverdo en firent les modèles les plus artistement arrangés et les plus complets, par la nomenclature des jours en décades, et leur dénomination, prise des animaux, des instruments et des produits de l'agriculture. Levachez, Lefèvre, Giraud l'aîné, Desmarets et d'autres anonymes en publièrent d'intéressants.[1] Ingouf tenta une composition où l'art se résume

1. *Calendrier national*, calculé pour trente ans, présenté à la Convention en décembre 1792, par le républicain J.-F. Lefèvre, in-f°, au burin; — *Calendrier pour l'an II*, par Debucourt; — *Nouveau Calendrier de la République française pour la II[e] année*, inventé, dessiné et gravé par Queverdo, en demi-feuilles in-4°; — *Calendrier pour l'an II[e] et III[e]*, chez Basset : Carte du département de Paris et emblèmes, Honneurs funèbres aux morts du 10 août, Marche des Fédérés (*Coll. Laterrade*, II[e] partie, n° 181); — *Calendrier de la République pour la III[e] année*, par Queverdo, en deux feuilles; — *Décadaire des Hommes illustres*, par Lefèvre, gr. in-f°; — *Calendrier pour l'an III*; — *Calendrier perpétuel de la République*, 1794; — *Calendrier perpétuel*, Liberté, Girault l'aîné sculpsit; — *Calendrier perpétuel*, déposé à la Bibliothèque natio-

en une démonstration scientifique. Le plus curieux assurément, par l'hiératisme de ses emblèmes, est celui qui formait le placard de la Société des Jacobins; ce sont ceux que nous avons vus formulés dans le rapport de Romme; ils passèrent de là dans tous les ornements officiels, dans les insignes des Sociétés populaires et des Sections, et dans toutes les images populaires.

Le Bonnet, qui joua un rôle si significatif pendant l'effervescence révolutionnaire, avait été, chez les Grecs, la coiffure des prêtres de Mythras et de Menès, des artistes depuis Dédale, des Lacédémoniens, des Troyens et des Phrygiens[1]. Chez les Romains, fait de feutre, il était devenu le signe de l'affranchissement; les esclaves mis en liberté prenaient le bonnet dans le temple de la déesse Féronie, et le peuple tout entier le portait à l'époque des fêtes Saturnales; l'un des meurtriers de César le porta au bout d'une perche, au témoignage d'Appien; on le trouve figuré sur un denier de la famille Junia et sur un bas-relief de la Liberté de la villa Negroni[2]. Au moyen âge, il était encore considéré comme signe de liberté par les écoliers qui le revêtaient en passant au doctorat, et par les apprentis qui passaient à la maîtrise[3]. Les faiseurs d'emblèmes de la Renaissance l'avaient accepté comme symbole de la Liberté, et on le voit sur les médailles de Henri II, comme signe de la liberté de l'Allemagne et de l'Italie.

Les iconologistes du XVIII[e] siècle le recueillirent dans le même sens, et il paraît, dès la première année de la Révolution, sur des

nale, an IX, Séb. Desmarets inv. et sculp.; — *Annuaire de l'an VII*, avec figures allégoriques et commémoratives de Hoche et de Marceau, chez le cit. Lafontaine et le cit. Depeuille, estampe et six feuilles d'impression.

1. Visconti, *Musée Chiaramonti*, p. 86; *Musée Pie-Clémentin*, t. II, p. [illegible]; t. III, p. 114; — Caylus, *Recueil d'antiquités*, t. 3, p. 30; Winckelmann, *Monumenti inediti*.

2. Mongez, *Dictionnaire d'Antiquités*; Winckelman, *Essai sur l'Allégorie*, tr. par Jansen, 2 vol. in-8°, an VII, p. 146, 170 et suiv.

3. V. Pasquier.

estampes du Serment du Jeu de paume, où, associé à d'autres emblèmes, il tient la place des armoiries, entre les lignes du titre et de la dédicace; sur le sceau de la Municipalité de Paris, commandé par Bailly à Dupré, où il remplace la couronne royale au-dessus de l'écu aux armes de la Ville; sur des pièces relatives à la démolition de la Bastille et à la déclaration des droits, du 20 août 1789[1]. Il est placé au dessus du faisceau, des balances et de la couronne de chêne, sur les sous et les deux sous de 1792 et 1793. On en coiffa, par honneur et par dérision, Louis XVI, aux Tuileries, le 20 juin, — le souvenir de cette moquerie est resté sur plusieurs estampes en couleur[2] — et Voltaire, au théâtre de la Nation, dans une représentation de *la Mort de César*[3]. Il fut placé enfin dans les tableaux emblématiques de la Déclaration des droits de l'homme, au-dessus du mot Dieu[4]. Il devint la coiffure consacrée de toutes les figures de la Liberté, et, seul, ou porté au bout d'une baguette, qui venait aussi de la vindicte romaine, ou groupé avec les autres emblèmes patriotiques, il figura sur les monnaies, fut arboré sur les pièces officielles et populaires, et se dressa en timbre, à la place de la couronne et de la tiare, sur ces nouvelles armoiries.

La forme en fut variée, tantôt semblable au bonnet de laine et de coton du paysan avec son bout à mèche, avec une pointe en avant comme le bonnet phrygien de Pâris, pendant de côté ou en avant, en forme d'œuf, comme, suivant Homère, l'avait porté Ulysse, conique comme le bonnet d'affranchi; tantôt rappelant la cidaris de soie et de velours avec ses fanons retombant sur les épaules et sur le cou, et tantôt rapproché du casque en métal de Minerve et ayant quelquefois un coq pour cimier. On le trouve

1. *Démolition de la Bastille*, ronde d'enfants autour du bonnet rouge; — *Déclaration des Droits de l'homme*, par Niquet le jeune, avec danse autour du mât surmonté du bonnet rouge (*Collection Laterrade*, catalogue rédigé par Rochoux, Ire partie, Vignères, novembre 1858, nos 382 et 399.)

2. V. *Collection Laterrade*, IIe partie, nos 27-30, p. 10.

3. A. Challamel, 3e éd., I, 254.

4. *Collection Laterrade*, IIe partie, p. 193.

ainsi façonné dans les figures de la Liberté de Boizot, de Fragonard et de beaucoup d'autres. De toutes ces formes, le crayon de Prud'hon sut faire un composé charmant[1], sentant l'antique, et pourtant très-actuel, crâne, débraillé, et par ses déchirures exprimant les combats qu'avait coûtés la victoire de la Liberté. La gaieté française, qui dans les plus tristes jours n'avait point abdiqué, y trouva aussi un motif piquant, bien qu'il témoigne déjà de la folie de la réaction, en essayant d'en affubler l'Amour[2]. Sa couleur fut le rouge, adoptée, selon M. Michelet, comme la plus gaie. Nous verrons la place qu'il conquit un moment dans le costume.

Après que beaucoup d'applications forcées en eurent été faites, un artiste antiquaire voulut en faire l'histoire et en régler l'emploi dans les arts. Gibelin commence par marquer son envahissement : « Ce symbole, quoiqu'en apparence simple et pacifique, etc. » Il se livre ensuite à des recherches pour établir son usage chez les anciens, et ses différentes formes chez les Asiatiques, les Grecs et les Romains; il rappelle l'usage qu'en firent les Romains dans le triomphe de Titus, pour exprimer le retour à la liberté à la mort de Néron. Gibelin indique aussi son emploi dans l'histoire moderne : sous Henri II, où il est l'emblème du traité avec Maurice de Saxe et les Luthériens contre Charles-Quint sur une médaille française imitée de celle de Brutus, où figure, entre des légendes à la Liberté, le chapeau entre deux poignards; en Hollande, où la délivrance du joug de Philippe II est symbolisée dans des médailles portant un chapeau sous deux mains jointes et une Liberté tenant le chapeau, et, sous Cromwell, dans la médaille faite à l'occasion de la paix entre l'Angleterre et la Hollande, où deux femmes assises élèvent ensemble un chapeau à larges bords. Il termine par des conseils aux artistes et au peuple sur la meilleure forme à donner au signe officiel de la Liberté : « Nos artistes français, etc. »

1. V. le dessin de la *Constitution*, gravé par Copia.
2. *L'Amour Sans-Culotte.*

LE NIVEAU, ce vieux signe de la Franc-Maçonnerie, est le premier emblème de l'Égalité. Il paraît, dès 89, dans des estampes de circonstance, pour marquer l'égalité des droits entre les trois Ordres[1], et l'égalité des races entre un Nègre, armé de son tomahawk, et un Garde national, armé de son fusil[2]. Il armorie le Bulletin des lois, et blasonne toutes les figures de la seconde Vertu républicaine, qui le porte sur le sein ou dans la main, et quelquefois suspendu dans les balances de la Justice[3]. Sur un sceau du Conseil des Cinq-cents il est figuré comme un niveau d'arpenteur. Pour les républicains désintéressés de la grande époque, il ne fut le signe que de l'égalité morale et légale, et non d'une égalité matérielle qui ne serait qu'un retour stupide à l'état sauvage[4]. L'agencement le plus curieux que j'en connaisse est dans le dessin qui fut donné par David pour la plaque du ceinturon de Billaud-Varennes, qui représentait le triangle, ayant pour plomb un glaive au-dessus d'une haie vive où il tranche le brin qui domine[5]. On en trouve la représentation la plus mystique dans de petites compositions de Sauvage et de Prud'hon, où il paraît dans une auréole l'objet de l'adoration des femmes et des enfants; dans ces représentations mystiques, il se réduit à ce simple triangle qui était le plus vieux signe de l'Être suprême et aussi de la vertu génératrice.

LA PIQUE, dont un arrêté de la Municipalité avait ordonné la fabrication au moment de l'armement général de la nation, et dont le serrurier Huzé avait donné le modèle, devenue l'arme du

1. *Les trois Ordres avec leurs attributs sous le niveau*, in-4° l., lavis bistré, à Paris, chez Crépy, rue Saint-Jacques, à Saint-Pierre.

2. *L'Égalité, sur un piédestal, suspendant un bonnet et un niveau au-dessus d'un nègre et d'un garde national*, médaillon in-18, pointillé bistre.

3. V. Bonneville, Boizot, Sauvage, etc.

4. *L'Égalité des droits est la seule égalité, — A l'Égalité et à la Liberté*, deux figures, in-4° h., en couleur.

5. *Sabre de Billaud-Varennes, exécuté sur le dessin de David*, pièce gravée; au Cabinet des estampes, collection de l'histoire de France, 1794, t. II.

peuple, des femmes, fut l'attribut obligé de la Liberté. Le nom de place des Piques fut donné à la place Vendôme. Le Compas, la Charrue, le Canon, la Table ou le Livre de la Loi vinrent en varier la signification.

Les Faisceaux, qui dominent tous ces symboles, étaient aussi une image de force et d'union prise des Romains, reprise à la Renaissance, et maintenant très-vulgarisée ; ils portent encore la couronne de laurier, et la hache entre leurs baguettes liées par des courroies, comme sur l'arc de Titus, mais on y voit aussi des cœurs enflammés et enlacés, des mains jointes.

Le Chêne récréait de ses branchages tous ces attributs. Le vieil arbre des forêts druidiques de la Gaule, qui était consacré chez les Romains à Jupiter et dont on faisait les couronnes civiques, fut admis par la République comme emblème de vertu civique. Ses rameaux ornèrent le Bonnet rouge ; ils remplirent les mains de la Liberté, prête à les distribuer à ses fidèles ; ils servirent de supports ou tenants au livre de la Loi, aux Faisceaux et à toutes les figures composant les nouveaux écus du blason populaire. Romme lui donne un grand rôle dans son *Annuaire républicain :* « Symbole de la génération, de la force, de la durée, consacré aux vertus civiques, il est digne de devenir dans toute la France l'arbre de la Liberté. » Il fut planté un chêne fédératif, ou arbre de la Fraternité, sur la place de la Fraternité (Carrousel), le 27 janvier 1793.

D'autres arbres furent employés dans un sens emblématique, soit conformément à leur antique signification, soit avec des significations nouvelles. On connaît le rôle que joua le peuplier, autrefois consacré à Hercule, et devenu tout naturellement l'emblème du Peuple.

En l'an VII, le Ministre de l'intérieur, voulant planter les carrés situés devant la Colonnade du Louvre, demanda aux citoyens Desfontaines et Thouin de lui indiquer les deux arbres qu'ils jugeraient les plus propres à servir de symbole aux sciences et

x arts. Ces savants indiquèrent le cèdre du Liban pour les ences et le platane pour les arts, et l'on peut voir leurs motifs posés dans le *Moniteur* du 2 floréal. Le citoyen Andrieux, conlté aussi, approuva le choix du cèdre, mais repoussait le platane, serait-ce que pour son nom, et proposait à sa place l'acacia, le cytise, ou le lilas, ou le tilleul.

Beaucoup d'autres emblèmes curieux devraient être signalés, l fallait épuiser le champ de l'Iconologie républicaine, tels que Coq, l'Aigle, le Chat, animaux favoris de la République, le on, le Pélican, le Serpent, la Ruche d'abeilles, qui était affectée second décadi de germinal.

Mais, parmi tous les symboles qui timbrèrent l'écu révolutionire, le plus vif fut l'ŒIL, qui devint très-populaire, bien que mme ne l'eût pas mentionné dans ses rapports. Hiéroglyphe, iulette et ex-voto chez les Égyptiens, les Grecs et les Romains, Eil avait été exhumé par les antiquaires, Caylus et Winckelmann, mme un emblème de divinité, de justice, de vigilance, et, du eptre des rois et des prêtres, il passa à une autre souveraineté. ns les monnaies, frappées des coins de Dupré, il est placé à l'eximité du stylet dont le Génie de la Loi écrit la Constitution, aussus de la table des Droits de l'homme. En 1791, il devient mblème de la Constitution, et se montre dans les transparents i en célèbrent la fête, le 18 septembre. Il se place sur le sou l'an II. Dans les figures allégoriques les plus considérables, il cupe le sommet du sceptre ou plutôt du calumet que tient la ison. De là il devint la marque des extraits des procès-verbaux la Convention, l'emblème des Sociétés populaires, surveillantes l'autorité, et fut placé sur la bannière de la Société des Jacons, sur leur carte d'entrée, et sur beaucoup de lettres circures et cachets officiels et privés. On conserve au Musée de Lille cuivre du Comité de surveillance et révolutionnaire : un œil ns un nuage surmonté du bonnet. La gravure lui donna beauip d'embellissements; ici il brille seul au milieu des nuages, il est entouré de rayons, inscrit dans le triangle de l'Égalité,

dans le cercle de l'Immortalité formé par un serpent mordant s queue, dans une couronne de chêne, et ainsi assimilé aux images les plus mystiques du vieux culte, qui plaçait aussi dans les nuages et les rayons le nom de Jéhovah et le triangle de la Trinité.

On ne comprendrait nullement les arts de la Révolution, si l'on ne tenait pas compte des éléments religieux qui survivaient au milieu de tous les besoins d'innovation et de toutes les notions philosophiques. Privés du riche héritage fourni aux arts par l'Église et par la Cour, les artistes avaient à improviser des images de divinités et de souverainetés nouvelles. Grâce à la considération de l'Antiquité, qui depuis quelque temps travaillait la société et, comme une autre Renaissance, l'excitait au progrès, ils ne purent prendre de modèle plus élevé que la statue antique ; mais cette statue ne fut que l'armature ou le noyau sur lesquels furent appliquées des formes vivantes. L'art des XVIIe et XVIIIe siècles avait marché sur ces errements, en trouvant pour son iconologie conventionnelle une sorte de compromis entre les traditions et les exigences de ses modes, lorsque la Révolution vint sanctionner le goût d'une renaissance plus radicale. En attendant que l'inspiration arrivât pour de véritables créations, les artistes ne pouvaient mieux faire que de se retremper aux sources les plus pures, à celles de l'antiquité; une fois déjà les plus grands des artistes modernes y avaient puisé. Qu'ils se décidassent pour un costume antique et nu, comme le leur indiquait le sentiment vif qu'ils avaient de la nature, plutôt que pour un costume réel, comme avaient eu l'audace de le faire les artistes gothiques, ce n'est pas ce qui devait entraver leur génie; quelque costume qu'il adopte le génie est toujours de son temps.

LA LIBERTÉ était, comme on sait, une divinité chère aux Romains. Le père des Gracques lui avait élevé un temple sur le mont Aventin; elle avait à Rome de nombreuses statues; elle figura sur les deniers des familles consulaires Cassia et Lunia, et même sur les monnaies des empereurs Claude et Vitellius, qu

trouvaient moyen d'abriter encore sous cette idole leur despotisme abject. Cette divinité était alors représentée, soit en buste, avec un diadème et des bijoux, soit en pied, vêtue d'une stole, tenant la pique ou la vindicte, la couronne de laurier et le bonnet de l'affranchi. Le Moyen âge avait aussi représenté la Liberté au rang des Vertus dont il ornait les voussures des portails; on la voit à Chartres, avec une couronne sur la tête et des couronnes sur son écu, mais tout enveloppée, comme une chrysalide, des formes et des draperies de l'esthétique chrétienne. Les iconologistes du XVIII[e] siècle n'avaient fait que reprendre la donnée antique. Moreau, dès 1775, avait représenté la Liberté sous la figure d'une jeune femme, au milieu d'une gloire, vêtue d'une tunique, tenant un joug brisé et le bonnet au bout d'une pique. Les dessinateurs et les graveurs de vignettes, qui furent les interprètes les plus prompts des sentiments de 89, firent d'abord des Libertés sur le même modèle, dans des compositions arrangées à la façon des vignettes galantes dont ils avaient l'habitude, et destinées à servir d'illustration aux Almanachs des Muses et des Grâces, aux Chansonniers patriotes et aux Précis d'histoire de la Révolution. On les vit même, dans de grandes estampes, introduire subrepticement la nouvelle figure dans des compositions faites à d'autres intentions. Telle est l'estampe du *Pèlerinage au patron de la Liberté*, gravée par J. Mathieu, d'après Delaunay de Bayeux, qui n'est que la reproduction, avec changement d'une seule figure, du *Pèlerinage à saint Nicolas*[1]. La transformation est d'autant plus piquante que le saint évêque était, comme on sait, le patron des filles à marier, et qu'on les voit en foule, dans cette composition d'une dévotion très-agréable, offrant des fleurs plein leur tablier; le dessinateur révolutionnaire a dû, pour sauver la vraisemblance, faire de sa Liberté un génie mâle.

Grégoire, chargé du rapport sur les sceaux de la République,

1. La première de ces pièces est au Cabinet des estampes; je ne connais la seconde que par l'indication de l'*Histoire-Musée de la République*, 3[e] édit., 1858, t. I, p. 502.

proposa l'emblème de la Liberté, « afin que nos emblèmes, circulant sur le globe, présentassent à tous les peuples les images chéries de la Liberté et de la Fierté républicaines. »

Les dessinateurs en grand et les graveurs au pointillé et au lavis se trouvèrent appelés à donner les figures de la Liberté les plus sérieuses et les mieux inspirées de l'esprit nouveau, en les inventant ou en les empruntant aux sculpteurs et aux peintres le plus accrédités. Nous avons vu celles que Debucourt, Queverdo, Démonchy, Ruotte, Lingée, Bonneville, Chapuy, Janinet, Allais, Mariage, Darcis et Copia produisirent, sur les dessins de Moitte, Boizot, Desrais, Fragonard, Sauvage, Sicardi et Prud'hon. Pour donner une idée de leur nombre et de leur variété, il faudrait ajouter celles qui parurent chez les marchands d'estampes Chéreau, Villeneuve, Basset, Partout, Bance, Faton, dont plusieurs étaient graveurs, et encore celles qui sont tout à fait anonymes et qui s'élèvent par leur exécution au-dessus de l'imagerie de pacotille. Ce n'est pas tout; il faut compter aussi celles qui, gravées au burin ou en bois, marquèrent : les papiers officiels, les assignats, auxquels concoururent d'excellents graveurs, tels que Tardieu, les placards, circulaires, lettres et brevets, illustrés de figures que l'on n'est point étonné de trouver quelquefois signées de noms recommandables, comme ceux de Naigeon, Dugourt et Roger. Toutes ces figures sont le produit de talents très-inégaux et quelquefois très-minces, mais il y a, dans la plupart, quelque particularité d'attitude, d'expression ou d'attributs à distinguer, et les plus médiocres sont souvent celles qui se trouvent le mieux douées de ces qualités, qui constituent l'hiératisme et la popularité. Leur ensemble fait ressortir aussi la notion d'un nouveau type, plus clairement que ne pourrait faire la figure isolée la plus parfaite. Les Libertés, partant de la même inspiration, gardent entre elles le même rapport qu'on observe à toutes les époques entre les figures d'imagination, divinités, allégories et madones.

Nous pouvons le saisir, aujourd'hui que le Temps est venu leur donner l'auréole historique. Sous leur costume antique, leur bonnet phrygien, leur casque athénien ou leur diadème romain:

avec leur tunique, leur péplum ou leur chlamyde; qu'elles tiennent un joug brisé, une pique, une stèle, la foudre ou le gouvernail; qu'elles soient assises, debout, ou ailées et rayonnantes; près du coq en alerte, du chat, du pélican ou de l'aigle; au milieu des épis, des cornes de fruits ou des rameaux des chênes — on y peut toujours voir la même femme, dont l'œil s'illumine et dont le bras se tend au souffle de la passion qui commence. Quelle figure plus nouvelle après celles que le temps vient de balayer :

> Et de ces grands tombeaux, la belle Liberté,
> Altière, étincelante, armée,
> Sort. . . . .

L'idéal de cette femme fut réalisé par Prud'hon dans son plus grand charme, mais la beauté en fut féconde, et l'on peut dire que toutes les figures de la Liberté et de la République, produites pendant la période révolutionnaire, sont sœurs.

Les deux autres personnes de la Trinité républicaine, L'ÉGALITÉ et LA FRATERNITÉ, ne sauraient avoir des figures aussi significatives et ne se distinguent guère que par leurs attributs. La première est caractérisée principalement par le Niveau, la seconde par les Faisceaux, et, comme la Charité chrétienne, par des Enfants. Boizot cependant, dans la suite de ses petites figures hiératiques, la représente, les seins nus, avec une couronne de chêne et une ceinture de cœurs.

Ce n'est qu'en renchérissant sur ces emblèmes, et en ajoutant des couronnes, des mains jointes, des cœurs enflammés, des enfants qui s'embrassent, qu'on parvint à rendre L'UNITÉ et L'INDIVISIBILITÉ. Dans un pointillé bistre, ovale in-8°, de la collection Hennin, l'Indivisibilité est une femme drapée, les bras croisés, adossée à un faisceau, à côté d'un lion endormi. Les imaginations poétiques, comme Prud'hon, Sauvage, Debucourt, surent les exprimer par des compositions charmantes, où les enfants jouaient le premier rôle. D'autres artistes se montrèrent plus occupés de



l'effet moral que du beau pittoresque. Le marchand Bance publiait *les Douceurs de la Fraternité*, estampe civique et agréable, relative à la Constitution française de 1793. *La République*, de Boizot, gravée en couleur par Massol, montre son cœur rayonnant hors de la poitrine, de la même manière que le Jésus des jésuites.

Les Vertus, qui avaient été, dans l'antiquité, l'objet de représentations propagées par les médailles, qu'on trouvait encore figurées d'une autre manière dans les statues des portails gothiques, dans les tombeaux de la Renaissance, et qui avaient été enfin si ingénieusement pompadourisées dans les compositions de Cochin, passèrent maintenant dans des estampes plus vulgaires. Je ne parle pas ici de toutes les compositions dont elles fournirent le sujet, mais seulement des estampes qui en donnèrent des types personnifiés et proposés isolément à la vénération publique : *la Vertu*, ailée, avec une couronne sur la tête et un soleil sur la poitrine; *l'Innocence*, coiffée de palmes et une couronne de roses à la main; *la Force*, couronnée de chêne et armée de la massue; *la Probité*, portant une règle, sur laquelle est écrit l'axiome : « Ne fais pas à autrui ce que tu ne veux pas qui te soit fait; » *la Justice* y est avec ses balances, *la Vérité* dans sa nudité et avec son miroir classique, *la Victoire* avec ses couronnes, ses palmes et ses trompettes.

Il faut mettre hors ligne la Raison. Un grand exemple d'audace fut donné aux artistes par la Commune de Paris, lorsque, à l'instigation de Chaumette et de Momoro, elle érigea à Notre-Dame une statue vivante, et, pour éviter dans son culte les simulacres fixes qui auraient trop rappelé la Vierge catholique, elle mit sur le piédestal une femme, qui devait par sa beauté animer son rôle et aussi le moraliser par la sévérité de sa tenue. On trouvait bien dans l'art et dans le culte anciens des exemples de femmes apothéosées, des impératrices romaines érigées en statues de la Pudeur, des maîtresses de roi et de pape transformées en Vierges; au XVIII[e] siècle, un recteur anglican, dans un accès d'admiration

pour une femme, auteur d'une histoire républicaine de l'Angleterre, Catherine Macaulay, lui avait élevé de son vivant une statue sous les attributs de la Liberté, dans le chœur de son église[1]. On vit, en novembre 1793, Mlle Maillard, de l'Opéra, qui, de toutes les femmes en évidence, passait pour avoir la tête la plus admirable et la plus magnifique stature, tenir à Notre-Dame la place de la déesse de la Raison. Elle parut sur l'autel, au sommet de la montagne dressée dans le chœur, et fut portée au milieu d'une procession de jeunes filles, vêtue d'une longue tunique blanche avec ceinture de pourpre et d'un manteau d'azur, la chevelure retenue par un bonnet rouge et le bras armé d'une pique. D'autres femmes remplirent le même rôle dans diverses églises de Paris : Sophie Momoro à Saint-André-des-Arts; Mlle Aubry, de l'Opéra, à Saint-Eustache; Julie Candeille à Saint-Gervais, et bien d'autres que l'on n'a point nommées. Des personnes timorées se sont fort scandalisées de ces faits ; des émigrés ont même raconté que Mlle Maillard avait été exposée nue dans le temple[2], et des écrivains, courant après la phrase, ont avancé que Mme Momoro avait paru dans un costume diaphane qui laissait surprendre tous les secrets de sa beauté[3], mais ces détails sont controuvés; Grégoire lui-même, dans son indignation contre les fêtes de la Raison, qu'il avait vues, ne les a point admis[4]. Même après que le culte de la Raison eut disparu, compromis par des énergumènes et honni par Robespierre, l'usage resta, dans plusieurs fêtes de la République, de représenter en personne la Liberté, l'Égalité et la Fraternité. A Paris, ce rôle échut à des actrices. En province, il fut souvent

1. Thomas Wilson, recteur de Saint-Étienne de Walbrook, mort en 1784. V. la *Biographie universelle*, t. L, p. 607, et XXVI, p. 28. Mme Roland dit dans ses Mémoires qu'elle eût ambitionné d'être la Macaulay de son pays.

2. *Essai historique, moral et littéraire*, par M. de Goyon, Berlin, 1795; — *Considérations sur la France*, par M. de Maistre.

3. *Les Français de la Révolution*, par A. Challamel et W. Tenint, in-8°, p. 3; — *les Femmes célèbres de la Révolution*, par E. Lairtullier, 1840, 2 vol. in-8°, t. II, p. 229.

4. *Histoire des sectes religieuses*, t. I, p. 33.

rempli par des femmes d'une considération plus sérieuse, par des bourgeoises estimées et par des dames ci-devant nobles. Les vieillards se souviennent encore de leurs noms. En Hollande, elles ne craignirent pas d'être nommées; on sait qu'à l'inauguration de la République batave les déesses de la Liberté furent Mme Van der Meer à La Haye, et Mlle Thoen à Utrecht.

Les dessinateurs, qui eurent en vue ces modèles, n'en ont pas été inspirés autrement que nous l'avons vu dans les figures précédentes. Leur *Raison* est une matrone, siégeant auprès d'un lion et tenant l'Œil au bout de son sceptre. Ses représentations varient par la position et le nombre de ses attributs, l'Œil s'y place quelquefois sur la tête et sur la poitrine; elle tient à la main un flambeau, un rouleau, un mors ou une couronne; elle a des ailes; elle est assise sur le lion même, ou coiffée de sa peau; les galons de sa robe sont brodés de chiffres: à ses pieds gisent terrassés le Mensonge et le Fanatisme[1]; mais on cherche, au milieu de ses nombreuses estampes et de ses médaillons, l'ouvrage qui en immortaliserait le type dans l'art.

De toutes les divinités nouvelles, la plus difficile à aborder par les artistes paraissait être LA NATURE, essence adorée de tous, depuis Rousseau, et dont les plus inspirés avaient voulu faire le poëme :

Océan éternel où bouillonne la vie.

Ici l'Antiquité fournissait deux modèles, la Diane multimamme et l'Isis voilée, qui avaient été représentées, surtout par l'art romain, comme simulacres de la Nature, d'un côté mère et nourrice de tout ce qui existe, de l'autre impénétrable à l'homme, et qui avaient été déjà exploitées dans l'iconologie de Cochin et de Gravelot. Sur cette donnée furent faits les frontispices de plusieurs livres, parus dans les premières années de la Révolution,

1. V. Boizot, Darcis et les pièces anonymes reproduites dans l'*Histoire-Musée*, t. I, p. 481.

qui avaient la Nature pour thème[1]. Les dessinateurs ne reculèrent pas devant le motif choquant de la multiplicité des mamelles sur la poitrine d'une femme, et l'on alla jusqu'à la placer en frontispice de livres pour l'enfance, assise sur une montagne et surmontée d'un soleil[2]. Les dessinateurs sérieux, tels que Caraffe et Prud'hon, en sauvèrent presque l'incongruité dans de grandes compositions; mais combien celui-ci se montra plus heureusement inspiré, sans exclure la tradition antique qui était d'obligation, lorsqu'il représenta la richesse de la Terre sous la figure d'une femme offrant des gerbes, des fleurs et des fruits, au pied d'un Terme multimamme[3].

Cependant David en inaugura un modèle plus hardi; il fut dessiné pour la fête de la Régénération, célébrée le 10 août 1793, exécuté sur la place de la Bastille, première station du cortége, et décrit dans le programme. La statue de la Nature, dans le costume d'Isis, assise entre deux lions, au-dessus d'un bassin, y faisait jaillir de ses mamelles deux sources d'eau, images de son inépuisable fécondité. Un souvenir nous en est resté dans la belle monnaie de cinq décimes, an II, frappée sur le coin de Dupré : *Régé-*

1. Écoute la Nature, elle ne ment jamais.

In-8°, au burin;

— Ne prends plus tes leçons de l'Art,
Ne les prends que de la Nature.

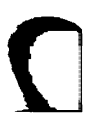
Gravé par Ponce, dessiné par Monnet, in-12, au burin;

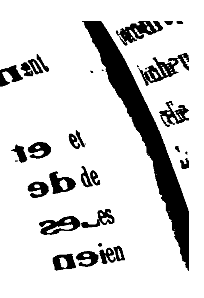
— Voulez-vous être heureux, écoutez la Nature.

In-12, au burin. — Les plus remarquables sont ceux du *Lucrèce*, de Didot, in-4°, an II, gravés par Choffard.

2. *Livre indispensable aux enfants de la Liberté*, avec figures, par les citoyens Dusausoir et Ginguené; Paris, Dufart, Langlois et Basset, l'an second, in-18 carré. Le frontispice est divisé en neuf figures : Nature, Raison, Philosophie, Liberté, Égalité, Fraternité, Unité, Indivisibilité ou la Mort, qui sont le sujet des catéchismes.

3. Petite pièce au pointillé de couleur, de celles qui furent faites pour l'imagerie des confiseurs.



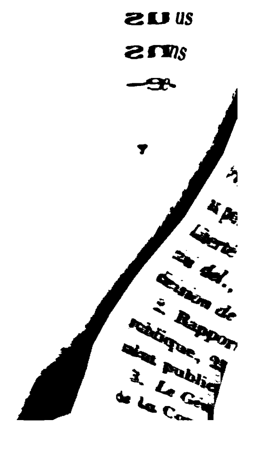


nération française, et dans plusieurs estampes, qui reproduisirent ou imitèrent la figure du monument[1].

Le Comité de salut public voulut perpétuer ce monument, et proposa pour l'un des sujets du concours de l'an III la figure de la Nature régénérée, à ériger sur les ruines de la Bastille. Les sculpteurs Suzanne et Cartelier obtinrent le prix, mais il n'a rien survécu de leurs ouvrages.

Les Génies. — L'emploi fait par l'art antique des figures d'enfants et d'adolescents ailés comme Génies, personnifications plus complaisantes des passions, des idées, des occupations, des lieux, avait été repris par les dessinateurs du XVIIIe siècle, avec une recherche qui n'a point été assez remarquée et qui ne relèvera pas peu l'art de cette époque lorsqu'on voudra faire l'histoire de ses manières. Que de verve ont déployée Eisen, Cochin et Gravelot dans cette multitude de Génies allégoriques dont ils ont illustré la littérature et la philosophie, et qui, de concert avec les Amours, toujours de mise, avaient supplanté les Anges de la Mythologie catholique. Ils furent introduits dans les sujets révolutionnaires par des dessinateurs et des graveurs de la même école, Saint-Aubin, Choffard, Lemire. Rien d'étonnant qu'ils ne paraissent pas d'abord changés de style; leurs attributs seulement sont autres, et leur costume classique est quelquefois travesti[2].

Une étude plus attentive des enfants et une application plus ingénieuse de leurs natures à l'allégorie parurent cependant dans les compositions de plusieurs dessinateurs, tels que Sauvage, De-



1. J'ai cité celles de Boizot; je connais encore deux pièces anonymes : *la Nature*, in-8° ovale, pointillé bistre; elle est debout, coiffée du lotus, à demi couverte d'un voile, et presse deux de ses mamelles pour en faire jaillir le lait; à ses pieds est une corne d'abondance, etc.; — *la Nature*, in-8° ovale, en couleur, chez Basset. Elle est assise et allaite de ses seins nus deux enfants, l'un blanc, l'autre noir; à ses pieds sont les produits de la Terre.

2. *Cupidon, tambour-major national*, avec chanson, à Paris, chez Driancourt (*Coll. Lat.*, p. 36); — *l'Amour Volontaire*, — *l'Amour Sans-Culotte*, — *l'Amour en carmagnole*.

bucourt, et, au-dessus de tous, Prud'hon, qui y déploya tout son bonheur d'expression. La production la plus neuve peut-être fut celle du Génie adolescent, qui fut principalement l'emblème des Lois et se prêta ensuite à d'autres emblèmes.

Dupré le grava sur les monnaies en or, en argent et en cuivre de la République, Dupeyrat sur les timbres et les assignats; et il fut vulgarisé dans des estampes de tout genre[1]. Il était nu, ailé, portant la flamme au sommet de la tête, et chargé d'attributs qui diffèrent selon son rôle. On les trouve rassemblés dans les quatre Génies des Cartes de Dugourt; il prit les talonnières de Mercure pour symboliser le télégraphe qui venait d'être découvert par Chappe, adopté par la Convention, et dont les premières dépêches portèrent les victoires de l'armée du Nord[2]; il prit enfin les foudres et s'élança dans le quadrige, les palmes et les couronnes à la main, pour annoncer les victoires des armées républicaines[3].

Le Peuple. — Pour personnifier le Peuple, ce Génie dut prendre des formes plus robustes. Ce ne fut plus le jeune homme confiant et généreux des premières années, mais l'homme mûr et grossi, ayant déjà usé de sa force jusqu'à l'abus. Il symbolisa ainsi la Constitution de 93, debout sur les insignes brisés du trône et de

1. Il vient après mille ans changer nos lois grossières;

— in-8°, au burin, d'après Moreau; frontispice de l'*Almanach historique* de Rabaut, 1791; — *Règne de la Loi,* gravé d'après le dessin de Dupré; se trouve chez Bernier, hôtel des Monnaies; médaillon in-f°, au lavis bistre; — *le Patriotisme armé protégera la Liberté légale,* à Paris, chez Joly; médaillon in-4°, au pointillé bistre; — *H. Reboul,* en-tête de lettre représentant le Génie de la Liberté couronné de trèfles, recevant des mains de Minerve le Bonnet, *Camuccini del., Fontana inc.,* in-8° l., au burin; — *Alexandre Berthier, général de division de l'armée d'Italie,* in-4° l.

2. Rapport de Lakanal sur le télégraphe, au nom du Comité d'instruction publique, 25 juillet 1793; communication de Carnot, au nom du Comité de salut public, 15 fructidor.

3. *Le Génie des Français apporte des nouvelles,* frontispice de l'*Almanach de la Convention pour l'an III.*

l'autel, tenant d'une main la table des droits de l'homme, de l'autre un pic, au milieu des flammes du soleil levant et de la foudre qui éclate[1]. Dans les statues, qui en furent élevées à la fête de la Régénération et à la fête de l'Être suprême, David fut appelé à en donner le modèle. Ce grand peintre ne connut pas le côté serein de la Révolution ; on ne cite pas même de lui une figure de Liberté. En prenant dans l'antique sa figure du Peuple, il ne choisit pas le Génie du peuple romain, figure juvénile, coiffée du modius, à demi drapée d'un manteau, tenant la pique ou la corne d'abondance, ou figure barbue et calme, couronnée, vêtue du pallium de Jupiter et tenant aussi la corne d'abondance ; il songea encore moins à ce Démon de Parrhasius qui était un assemblage de toutes les vertus et de tous les vices. Il fit un Hercule, ici la massue levée et terrassant l'hydre du Fédéralisme, là la massue au repos et portant à la main la Liberté et l'Égalité. Le programme qu'il en donna accuse plus l'ivresse révolutionnaire que l'inspiration pittoresque. Après avoir donné la forme de son colosse, il voulait qu'on lût, écrit sur ses membres : « Lumière, Nature, Vérité, Force, Travail. » L'idée, qui en est restée dans quelques gravures, ne montre que des figures d'une énergie toute matérielle[2]. On en trouve encore un souvenir dans le timbre du *Bulletin des Lois* de l'an III et dans le coin de l'écu de l'an IV par Dupré : *Union et Force*. Cette figure avait été introduite jusque dans le filigramme du papier officiel, dont le cliché fut exécuté par Dupré.

Au concours ouvert par le Comité de salut public, on proposa encore une statue colossale du *Peuple français*, à élever sur la pointe occidentale de l'Ile, au milieu du Pont-Neuf, et une autre figure du Peuple détruisant le Despotisme. Plusieurs sculpteurs obtinrent des prix ou des encouragements : Lemot, Ramey, Michallon, Chaudet, Boizot et d'autres pour la première, Dumont, Suzanne

1. Je n'ai vu la pièce qu'en reproduction dans l'*Histoire-Musée de la République*, t. I, p. 437.

2. V. les planches relatives aux Fêtes.

et Roland pour la seconde[1]. Plusieurs de ces projets parurent aux expositions de l'an IV et de l'an V, mais aucun ne conquit la popularité. Ils étaient d'ailleurs à peine ébauchés que ce peuple, dont il s'agissait de faire un colosse immuable et le soutien invincible de la Liberté, n'était qu'un mannequin entraîné par d'autres mobiles ; encore quelques mois il sera la dupe d'un despote.

La représentation la plus significative en fut donnée par la gravure dans ce moment suprême[2]; elle s'élève par son style fort au-dessus des caricatures vulgaires et sort de la main de quelque Davidien émérite, Hennequin sans doute. Le colosse, debout auprès d'un autel et d'un Génie qui tient deux couronnes suspendues sur sa tête, vient de culbuter d'une chiquenaude des pygmées, rois, papes, généraux et Directeurs, qu'il avait sur les bras ; mais un général, reconnaissable à son masque, s'est glissé entre ses doigts et se cramponne à sa massue, pour attraper les couronnes qu'il avait gagnées.

L'allégorie révolutionnaire arriva jusqu'à saisir dans un symole la terrible Assemblée, en qui s'était incarnée un moment la olonté la plus absolue du peuple, et le prit dans LA MONTAGNE, énomination de la fraction la plus démocratique de la Législative de la Convention, qui avait été appelée à dominer par le déaînement des passions autant que par la fatalité des circonances. Elle fut figurée par un rocher abrupt ; la Constitution e 93 y paraît au milieu des éclats de la foudre, comme sur le inaï le Décalogue de Moïse. Ce rocher sert de piédestal à la statue u Peuple, et n'est plus qu'un de ses attributs porté à bras tendu ; forme enfin la décoration principale des fêtes de la Raison et de l'Être suprême.

L'attirail mythologique et iconographique, que nous venons de parcourir, avait renouvelé suffisamment le matériel des ate-

1. Rapport sur le concours de sculpture de l'an III, par Portier, *Magasin encyclopédique*, t. IV, 1795, in-8°.
2. *La Chiquenaude du Peuple*, in-f°, lavis bistre.

liers et échauffé jusqu'à l'excès l'imagination des artistes. Il y eut, comme en politique, beaucoup d'efforts égarés, et, dans le paroxysme, quelque chose qui n'est pas avouable. Les plus habiles échouèrent en cherchant la plus complète expression allégorique de l'art révolutionnaire, et la critique recule devant les compositions dans lesquelles les médiocres représentèrent *le Triomphe de la Montagne*[1], et *le IX thermidor*[2]; aussi la détente était-elle inévitable. Après la crise, le goût antique et allégorique persista, mais les divinités s'effacèrent: au-dessus de toutes les vertus s'éleva *la Victoire;* en représaille des maux soufferts arriva *la Sensibilité, la Pitié*, et, de tous les Génies, il semble qu'il n'en reste plus qu'un seul, *l'Amour*, le génie des jeux, des ris et des danses.

La Sensibilité de l'an V n'a pas encore de formes consacrées en iconologie ; elle inspira cependant assez d'ouvrages pour qu'il en résulte un type. L'Antiquité y prêta peu, non pas qu'elle eût manqué de symboles équivalents, tels que *Pietas* avec sa cigogne, *Concordia* avec ses colombes, mais il fallait un symbole tout moderne pour rendre la contemplation de la nature, l'adoucissement des mœurs et la subtilisation extrême du sentiment ; l'iconologie du XVIIIe siècle n'en a pas non plus donné de modèle. Le sculpteur Chaudet en avait fait la statue en 1789, et beaucoup de dessinateurs depuis y avaient fait allusion ; Guérin en donna l'idéal dans un tableau qui fit foule[3]. Dans les régions plus vulgaires une image s'en était répandue qu'il faut saisir; c'est une jeune femme au profil grec, aux formes délicates, vêtue et coiffée dans la mode moderne et légère, alors toute recherchée dans l'antique,

1. *Le Triomphe de la Raison et de la Philosophie*, gravé par Mme ***, d'après Perrin, in-f°, pointillé en couleur ; — *la Montagne enfante la Constitution républicaine*, éventail en couleur ; — *Triomphe de la Religion naturelle sur l'Athéisme, le Fanatisme et la Superstition*, in-f° lavis ; — *le Triomphe de la Montagne*, par Lelu, in-f°.

2. Une seule est peut-être à excepter : *les Formes acerbes*, de Lafitte.

3. *Marcus Sextus*, gravé par Blot.

et qui soupire près d'un tombeau[1]; ses seuls attributs sont des fleurs, un papillon, un style pour écrire ou dessiner une plainte, dont le consolateur n'est pas loin.

L'Amour, qui alors s'incorpora dans l'art, eut aussi sa physionomie, distincte de celles qu'il avait précédemment reçues, mais, pour ses formes, il n'y avait plus rien à inventer, et l'Antiquité fournit un de ses plus beaux types. Ce n'est pas l'enfant, dont le XVIII[e] siècle avait trop abusé, mais l'adolescent, dont les sculpteurs grecs avaient immortalisé le torse et que Bouchardon avait repris. Prud'hon en avait donné de charmants modèles[2]; Gérard en fit le tableau le plus admiré du Salon de l'an V; on le retrouve dans les compositions de Fragonard, Mallet, Chéry, Dutailly, et dans les gravures de Coiny, Pauquet, Lingée. Il n'y garda pas toujours la pureté des ouvrages que nous avons cités les premiers. On le vit servir à une renaissance trop complète des usages païens, et, qui pis est, fournir aux illustrations de romans trop réellement pris dans les mœurs les plus dissolues d'une époque qui cherchait à s'étourdir, et qui sembla donner le spectacle de toutes les faiblesses après avoir donné l'exemple de tous les dévouements[3].

Le moment était venu où ce ciel allégorique devait disparaître et le domaine de l'art tout entier s'obscurcir devant une dernière

1. Là seul j'irai le soir rêver sur son tombeau;

Frontispice des poésies de Desorgues, par Huber; — *Elle dessinait assise sur une tombe*, frontispice du *Peintre de Salzbourg*, gravé par Maradan, dessiné par Paillot; — *Humanité*, jeune fille agenouillée déposant une couronne sur un tombeau où elle écrit les vers du *Réveil du Peuple* :

Mânes plaintifs de l'Innocence,
Apaisez-vous dans vos tombeaux;

in-4° rond, pointillé en couleur.

2. Vignettes de *l'Art d'aimer*, in-4°, gr. par Copia et Beisson.

3. D'autres estampes, d'autant plus hardies qu'elles ne portent la responsabilité d'aucun nom connu, le travestirent en personnage politique; ce furent *l'Amour Volontaire, l'Amour Sans-Culotte*, et *l'Amour qui reçoit une couronne des mains de la Patrie et chante ses bienfaits.*



et unique divinité, la Fortune. La République s'était bien gardée de la mettre au rang de ses Vertus; elle était celle de l'homme qui allait substituer sa personne à la Nation. Les chères allégories de la République lui firent d'abord cortége, *la Victoire* la première, *la Paix* même, qui était l'invocation de tous les partis lassés de leurs luttes; *les Ris* et *les Amours*, ainsi qu'on le voit dans les figures que Prud'hon, Regnault, Vernet, donnèrent pour entourage au char de victoire du Général et du premier Consul; mais on voit dès lors la queue des dessinateurs tourner toutes ces allégories en adulations de la personne[1]. Ils ne manquèrent même pas d'exhumer, pour la plus grande moralité du cortége, les symboles de la Religion, qui s'étaient depuis douze ans totalement oblitérés, et l'adulation en ce genre fut poussée au point d'assimiler Napoléon au Créateur[2].

Le goût et l'intelligence de l'allégorie s'étaient si bien généralisés que chaque grand événement politique fut illustré d'allégories plus ou moins heureuses. Du Roi et de la France, en possession ancienne de rôles obligés dans ces cérémonies, elles passèrent aux trois Ordres et aux Constitutions. Les pièces de ce genre, qui chargent les collections avec peu de profit pour l'histoire et peu d'agrément pour la curiosité, se succèdent en suivant les phases principales de la Révolution :

Déclaration des droits de l'homme, août 1789 ;
Dons patriotiques des dames, septembre 1789 ;
Abolition des titres de noblesse, juin 1790 ;
Mort de Mirabeau, avril 1791 ;
La Constitution jurée par le Roi, septembre 1791 ;
La fondation de la République, 10 août 1792 ;
Le Triomphe de la Montagne ;
La Constitution de 1793 ;

1. *Allégorie relative à Buonaparte, général des armées françaises*, dédié au Directoire, par V.-M. Picot, in-f° l., pointillé ; — *le Soutien de la France*, avec légende en 4 lignes, chez Chataignier, in-f° h., eau-forte et lavis.

2. *La Création*, par Dugrandmenil, an XIII, in-8°, frontispice au pointillé

Le 9 *thermidor;*

La Constitution de l'an VIII et *le Dix-huit brumaire;*

La Paix, an X.

Indépendamment des compositions d'artistes connus que nous avons déjà rencontrées sur tous ces thèmes, ils défrayèrent de nombreuses estampes anonymes au pointillé, au lavis et en couleur, sans qu'il soit question encore des pièces satiriques auxquelles donnèrent lieu les mêmes événements.

2. — FÊTES.

L'art le plus vivant de la Révolution est dans ses fêtes. Un grand historien, qui l'a prônée en fils aussi tendre que sincère, a écrit : « La Révolution est en nous, dans nos âmes ; au dehors elle n'a pas de monument ! » On ne doit l'entendre, sans doute, que pour l'architecture, à laquelle il faut un temps et un repos qui manquèrent à la Révolution ; mais il y a d'autres monuments que ceux de pierre et de marbre, et l'on se souviendra toujours, bien qu'ils n'aient duré que l'espace d'une décade, de ceux que la Révolution dressa pour ses fêtes. Ils valent ceux qu'à d'autres époques on avait vus s'élever aux entrées et aux avénements des rois, et ceux qui nous rappellent les marches, processions et réjouissances que d'anciennes traditions ont perpétuées dans nos villes. L'art s'est souvent accommodé de leurs échafaudages en bois et en plâtre et de leurs mannequins d'oripeaux, et nous en recherchons curieusement les gravures ; celles qui se rattachent aux cortéges et aux stations des fêtes de la Révolution nous peindront toujours, mieux qu'aucun récit, les plus grandes émotions de ce temps de miracles.

« Jusqu'en l'an IV, dit Lebreton, l'architecture ne parut que dans les fêtes publiques ; mais les fêtes nombreuses firent presque constamment honneur à l'art. On se propose de graver les principales, et elles justifieront cet éloge[1]. » Comment Lebreton se flattait-il encore, en 1808, qu'on laisserait publier les souvenirs les plus émouvants de la République ?

La première à considérer, et la plus belle, fut *la Fête de la Fédé-*

1. *Rapport sur les Beaux-Arts*, in-4°, p. 179.

ration (14 juillet 1790). On ne peut compter les estampes qui la reproduisirent. Elles sont des meilleures du temps : Ingouf, Massard, Helman, Girardet, Sergent, Janinet, Lecœur, Chapuy, Levachez[1]. De grandes pièces au burin, des pièces à la pointe, plus minutieusement faites, et des pièces au lavis et en couleur, d'un effet plus agréable, représentèrent les travaux du Champ de Mars dans son ensemble et dans ses épisodes, les différentes vues de la fête, l'arc de triomphe et ses frises, les gradins, l'autel de la Patrie, les longs cortéges qui s'y acheminèrent, les foules immenses qui l'entouraient, et les scènes principales du serment civique; d'autres vous donnent les portraits des héros de la fête, Bailly et La Fayette, les costumes des fédérés et des fédérées, les drapeaux des Districts. Nous avons le complément de la fête dans la décoration de la salle de bal, qui avait été élevée sur le terrain de la Bastille, avec l'inscription : « Ici l'on danse, » et que Swebach et beaucoup d'autres se plurent à dessiner. On trouvera enfin la physionomie la plus populacière de la fête dans la multitude des pièces sans nom qui se vendaient avec des chansons, en marge de leurs images :

Peuple aimable de la France, etc.

Que notre âme soit satisfaite, etc.

Ah ! ça ira, ça ira, ça ira.

La Translation de Voltaire au Panthéon, le 11 juillet 1791, fut la première fête philosophique particulièrement chère aux artistes, qui y déployèrent un grand appareil païen et antique. David en avait dessiné le char; les jeunes peintres et sculpteurs y figurèrent, vêtus à la romaine, et on y chanta, sur la musique de Gossec, l'hymne de Chénier :

1. En voici une qui n'a point été décrite : *Vue du plan du Champ de Mars, tel qu'il a été décoré pour la Confédération du 14 juillet 1790*, et les élévations exactes des trois principaux édifices, tels que l'autel, l'amphithéâtre, ainsi que l'arc de triomphe avec toutes ses inscriptions, etc., in-f° carré, imp. en bistre, se vend à Paris, chez Mlle Prieur, près le sculpteur, vis-à-vis l'Opéra.

Il renaît parmi nous, grand, chéri, respecté,
Comme à son dernier jour, ne prêchant à la terre
Que Dieu seul et la Liberté.

La grande estampe que nous en avons, gravée par Miger d'après le dessin de Louis Lagrenée fils[1], n'est point exempte de lourdeur; mais on y voit bien la physionomie du cortége au moment de l'entrée au Panthéon; l'arche contenant ses œuvres, entourée des députations des Académies, parmi lesquelles était Beaumarchais; sa statue (modèle de Houdon)[2], portée par des hommes vêtus à l'antique; le char, en mausolée, avec le corps, au-dessus duquel une Victoire suspend une couronne, escorté d'enfants en Génies semant des fleurs, de femmes en Muses, le sein nu, jouant de la lyre, et suivi des rangs pressés des fonctionnaires et des citoyens, des instruments, des bannières et des piques.

Un panorama plus exact de la procession se trouve dans une pièce publiée chez Janet : *Ordre du cortége pour la translation des mânes de Voltaire*[3], et l'on en voit quelques groupes dans une pièce gravée par Colibert d'après le dessin de Boiseau. Les principaux avaient été reproduits dans une garniture de boutons.

La Fête de la Liberté, célébrée en l'honneur des soldats suisses de Châteauvieux, le 15 avril 1792, eut un caractère plus populaire et une décoration non moins antique que la précédente. On en peut juger par la gravure de Girardet, qui représente le cortége arrivant sur la place Louis XV. La statue équestre du roi y est encore, mais envahie par les citoyens qui la coiffèrent du bonnet rouge. Sur le premier plan est le char, portant au sommet la statue de la Liberté assise; devant et sur ses gradins inférieurs un trépied de parfums et un citoyen qui l'invoque. David en avait donné le dessin; il paraît couvert de bas-reliefs allégoriques.

1. Catalogue de son œuvre, n° 35, p. 73.

2. La statue de toile, qui a été donnée à la Bibliothèque de Rouen par M. Carpentier, est celle même qui a figuré dans ce cortége; elle est maintenant peinte en bronze, mais elle a été autrefois dorée (A. de M.).

3. Michelet, *Histoire de la Révolution*, t. IV, p. 77.

et escorté de personnages antiques portant des urnes. On voit, derrière, le sot, monté sur un âne et destiné à servir de plastron aux quolibets. Il continuait, au service du Peuple, le rôle que le fou ou le sot en titre d'office avait rempli autrefois, à la Cour, au service des Rois, et, à la ville, dans les processions des Communes et des Confréries.

La Fête de la troisième Fédération, le 14 juillet 1792, dont le héros était Pétion, fut célébrée au Champ de Mars par l'auto-da-fé de l'arbre féodal, chargé des armoiries et des titres de la Noblesse.

Deux cérémonies funèbres avaient marqué les premières années de la Révolution : *celle de Franklin*, célébrée quelques jours après la Fédération, et *celle de Mirabeau*, dont l'apothéose eut lieu le 4 avril 1791, quelques mois avant celle de Voltaire.

L'Église avait encore pris part à ces cérémonies. La *pompe funèbre en l'honneur des citoyens tués au massacre du* 10 *août*, qui fut célébrée le 26 août 1792, fut tout antique et païenne. Elle avait été ordonnée par Sergent, alors chargé des dispositions et de la surveillance des cérémonies nationales. On en a décrit le cortége lugubre, portant les statues de la Loi et de la Liberté; l'hymne terrible de Gossec :

Vengeance, vengeance éternelle;

le discours de Chénier, et la pyramide en serge noire dressée sur le bassin des Tuileries avec l'inscription : *Silence, ils reposent.* Nous ne l'avons trouvée gravée que dans la petite pièce, assez confuse, publiée par *les Révolutions de Paris*.

Une fête plus simple fut célébrée le 14 octobre 1792, sous le nom de *Fête civique en l'honneur de la liberté de la Savoie*. Un cortége, assemblé à la place Louis XV, où une statue de la Liberté avait remplacé la statue du roi, y chanta *la Marseillaise*. Chénard, du théâtre Favart, y figura au premier rang, en carmagnole et en sabots, ainsi qu'on le voit dans la belle figure de Boilly et de Copia : *le Porte-drapeau de la Fête civique*.

L'année 1793 s'ouvrit par *la cérémonie funèbre de Lepelletier et sa translation au Panthéon*, qui eut lieu le 24 janvier. Plusieurs

gravures en font connaître des détails. La plus intéressante est celle qui reproduit le corps du conventionnel en demi-figure, couché sur le lit de parade, la tête couronnée de chêne, le tronc nu et la plaie saignante entre des linges ensanglantés, tel qu'il était sur le char funèbre.

La fête, projetée pour l'anniversaire du 14 juillet, fut empêchée par l'assassinat de Marat et remplacée par *les obsèques de Marat*, qui eut aussi sa translation au Panthéon et ses monuments. Le plus curieux est celui que les Cordeliers élevèrent dans le jardin du Luxembourg pour rendre un culte à son cœur. Il y en a une bonne gravure, exécutée par Née sur le dessin de Pillement. Il représentait la porte grillée d'un caveau au milieu de rochers, surmontés d'une urne et entourés d'arbustes et de peupliers[1].

La Commune, sous l'administration du maire Pache et du procureur général Chaumette, provoqua, selon les circonstances, des fêtes plus populaires que grandes, mais dont la singularité vient aussi se refléter dans les arts.

Elle célébra, le 28 avril 1793, *les obsèques de Lazowski*, où l'effigie en cire du sans-culotte du 10 août, modelée par Curtius, fut portée comme aux antiques funérailles des rois, où le corps fut promené, entouré de drapeaux tricolores, et inhumé à la place de la Réunion ; sa fille y figurait, décorée d'une branche détachée de la couronne funèbre et adoptée par la Commune. Le 8 juin, les citoyens et citoyennes de couleur réunis vinrent recevoir une bannière où était cette inscription : « Droits de l'homme et des citoyens de couleur ; vivre libres ou mourir », allèrent escortés au Champ de Mars prêter le serment civique, et revinrent à la Commune déposer leur drapeau, renouveler leur serment et recevoir l'accolade fraternelle du président, qui déposa sur la tête

1. *Tombeau de Jean-Paul Marat*, dessiné et gravé d'après le monument élevé par J.-F. Martin, sculp., dessiné d'après nature par Pillement, gravé par Née, in-f° l. ; — *Inauguration du buste de Marat*, l'an II de la République, au tombeau qui a été élevé pour sa gloire et celle de Lazowski, place de la Réunion, dessiné et gravé par Ransonnete, in-f° l.

d'une citoyenne de couleur, âgée de cent quatorze ans, une couronne offerte par un jeune citoyen [1]. Elle célébra *les obsèques de Chalier,* où l'on promena le buste en cire, l'effigie, les cendres et la tête mutilée du Jacobin immolé à Lyon [2].

Les noms de ces morts fameux, auxquels furent bientôt joints ceux de Viala, de Barra et de plusieurs autres citoyens tout à fait obscurs, constituèrent un véritable culte de martyrs, dont nous verrons le développement dans les portraits et dont nous devons noter ici l'ensemble bas et cruel. Il est pénible de constater que le plus populaire de ces monuments et de ces cultes fut celui de Marat. Pourquoi faut-il que la Révolution, si providentielle dans sa cause et dans sa fin, ait été condamnée dans ses épreuves à subir la bassesse et le crime! L'art, qui s'est retrempé en la traversant, n'a pu rester étranger à ses souillures.

Le 10 août 1793, fut célébrée une fête, de création toute nouvelle, qui fut appelée *la Fête de l'unité et de l'indivisibilité de la République,* ou *la Fête de la Régénération, de la Nature régénérée.* David en avait donné les dessins et rédigé le programme, qui, comme tous ceux des fêtes qu'il a fait adopter par la Convention, est un modèle du genre. Nous avons déjà décrit la figure de la Nature, qui formait la décoration de la première station, et les figures de la Liberté et du Peuple, qui formaient les troisième et quatrième stations. Les médaillons où nous les trouvons gravées représentent aussi l'arc de triomphe, l'autel de la Patrie et le monument funèbre, qui formaient les autres stations [3]. La cérémonie de la fontaine de la Régénération est retracée tout entière

1. *Moniteur universel* des 2 mai et 12 juin 1793. Réimpression, XVI, p. 266 et 606-7.

2. Le 27 brumaire, un portrait de Chalier avait été envoyé par Dorfeuille, président du tribunal de justice populaire de Commune-Affranchie, à la Commune, qui arrêta que cette gravure serait placée dans le lieu de ses séances, et chargea Beauvallet, l'un de ses membres, de faire un buste d'après ce portrait. (*Moniteur universel,* 1er frimaire an II.)

3. *Monuments nationaux élevés pour la fête de la Fraternité,* en médaillons, chez Blanchard; — *Vue des six différentes stations de la fête de l'Unité,* six médaillons au lavis, chez Villeneuve, in-f° l. V. Allais.

dans une gravure d'Helman. On y chanta une hymne de Varon, artiste, poëte et écrivain, conservateur du Muséum.

Pour avoir l'impression morale de la fête entière, il faut lire M. Michelet, qui en a décrit le cortége, ayant pour triomphateurs les vieillards et les enfants, et pour dépouilles les sceptres et les couronnes emportés dans un tombereau[1]. Un artiste nous en a laissé aussi son impression personnelle; le vieux Wille[2] raconte, avec beaucoup de bonhomie, l'effet de ses monuments : l'Hercule élevé sur la place des Invalides; l'autel et la colonne du Champ de la Fédération; les thermes à l'égyptienne de l'École militaire, et, sur la place de la Bastille, la figure colossale de la Nature qui jetait de l'eau par les mamelles : « Je la contemplai, dit-il, avec un plaisir singulier. Elle est conforme aux statues des Égyptiens et la masse en général est très-bonne. Je voudrais que quelque jour cette figure fût érigée en bronze sur cette même place. »

Un mois après cette solennité, le calendrier républicain avait été adopté, et c'est par l'entraînement des mêmes idées que se produisirent au mois de novembre (brumaire an II) les *fêtes de la Raison*, qui, comme tant d'autres institutions républicaines, ne sont calomniées que parce qu'on les rend solidaires des hécatombes dressées par les énergumènes. Nous avons dit quelle fut, au point de vue de l'art, sa plus grande innovation; sa représentation n'a pas donné lieu à des estampes qui nous soient connues, si ce n'est la petite pièce publiée dans *les Révolutions de Paris* mais les écrits du temps en ont publié des descriptions assez fidèles. Des idées d'art intervenaient toujours dans leur célébration. A Reims, l'un des groupes du cortége se composait d'un char drapé d'étoffes rembrunies, supportant le groupe du tableau *Père de famille paralytique, entouré de ses enfants adressant ciel des vœux pour sa conservation*[3]. La poésie en a aussi sanctionné l'idéal :

1. *Histoire de la Révolution*, t. VI, p. 221.
2. *Journal de Jean-George Wille*, t. II, p. 387, 389.
3. *Bibliothèque de l'Amateur rémois : Messe des sans-culottes*, Reims, 1854, in-16, p. 30.

Auguste compagne du sage,
Détruis des rêves imposteurs,
D'un peuple libre obtiens l'hommage,
Viens le gouverner par les mœurs,
O Raison, puissance immortelle!

›s les fêtes de la Raison, les seules traces de culte officiel ›n rencontre sont *les mariages* et *les divorces*, prononcés en devant l'officier de l'état civil, dont nous voyons assez bien monial dans deux estampes de Legrand. Pendant quelque *les enterrements*, tels qu'ils furent réglés par un arrêté de ımune du 27 brumaire an II, furent conduits par un comre civil décoré du bonnet rouge, avec des draperies tricolores raps mortuaires et une espèce de jalon sur lequel seront ces mots : *L'homme juste ne meurt jamais*[1]. A Nevers, substitua la statue du Sommeil à la croix dans les cime- A Montpellier, où le représentant Beauvais était venu mou- brûla son corps dans une cérémonie funèbre et on recueillit ıdres qui furent portées dans une urne au temple de la et envoyées ensuite à la Convention. Un artiste, un gra- ont nous avons déjà indiqué les idées, publiait, au nom de ımune, un projet de champ de repos. C'était un clos en- le deux rangs de peupliers, avec fossé, talus gazonné et ve, ayant au milieu la statue symbolique de la Terre, et le massifs de roses, de jasmins et de plantes odoriférantes, es parties de cyprès, d'ifs, de saules et autres arbustes, où admettait que des inscriptions publiques et les noms seuls yens qui avaient bien mérité de la patrie, divisés en plu- tables : Piété filiale, Bienfaisance, Courage héroïque, Hu- , Arts, Littérature, etc. Le projet d'Avril réglait aussi le qui devait avoir lieu, le visage du mort découvert et le nveloppé d'une draperie, à bordure tricolore, à fond blanc ı jeunesse, rouge pour l'âge viril, bleu pour la vieillesse, et uée par les trois cas : « Il croissait pour la patrie, — Il our la patrie, — Il a vécu pour la patrie. »

[1] *niteur*, 3 frimaire an II (23 novembre 1793).

Dans les temps les plus sombres de la Terreur, quelques fêtes parurent encore, comme les éclaircies d'un ciel orageux. Le 8 nivôse, Robespierre avait fait décerner les honneurs du Panthéon au jeune Barra; David se chargea de retracer sa mort héroïque, et Barrère en fit envoyer la gravure à toutes les écoles primaires[1].

Le 20 nivôse, on célébra *la Fête des Victoires,* à l'occasion de la reprise de Toulon. Son ordonnance consistait, selon le programme de David, en quatorze chars, dédiés aux quatorze armées de la République, escortés de jeunes filles tenant des branches de laurier, et un char de la Victoire, qui furent conduits processionnellement au temple de l'Humanité (les Invalides) et au temple de l'Immortalité, élevé sur le Champ de Mars.

Les artistes célébrèrent une fête particulière pour *la plantation de l'arbre de la Liberté dans le jardin du Muséum.* Le 25 ventôse, les deux Sociétés d'artistes républicains, les artistes des Gobelins, des députations du Comité d'instruction publique, des artistes des différents théâtres et des femmes y assistèrent; Michau et Chénard y chantèrent l'*O salutaris,* parodie de Gossec; Bienaimé et Lebrun y prononcèrent des discours, et le président Aynard, en plantant l'arbre, fit une libation avec une coupe remplie de vin, qui lui fut présentée par la main d'une jeune fille[2].

Les artistes prirent aussi beaucoup de part à *la Fête du Salpêtre,* qui fut célébrée le décadi 30 ventôse. Son objet était l'offrande faite à la Convention par les élèves, envoyés des districts pour apprendre à raffiner le salpêtre, à fabriquer la poudre et fondre les canons, à laquelle les Sections réunirent leurs offrandes particulières. Le salpêtre parut dans ce cortége sous toutes les formes, porté sur une peau de lion, en pyramide, en montagne et en emblèmes républicains, pavoisé de drapeaux, de couronnes et de fleurs. On y vit ensuite, escortés par les ouvriers, chantant une hymne composée pour la solennité :

1. *Histoire parlementaire de la Révolution,* t. XXXI, p. 26.
2. *Journal de la Société populaire,* p. 202.

Tremblez, tyrans, voici la foudre !

par les instructeurs, par les agents nationaux des Salpêtres et poudres et de la Municipalité, les ustensiles de la fabrication, le salpêtre raffiné, la poudre fabriquée et le canon, fondu et fini par les élèves, qui furent présentés à la Convention, et dont les épreuves dans le Jardin national terminèrent la fête[1].

La question du culte et des fêtes, l'un des points de discorde entre les deux factions qui luttaient sur le terrain sanglant de la Terreur, devait rester dégagée de leurs crimes, car jamais on n'y invoqua des principes subversifs de la morale et de la religion naturelles. Robespierre s'en est fait une arme contre ses adversaires, mais Chaumette, mieux que lui, voulait la liberté des cultes, et Danton, le 1er frimaire, faisait un discours sur la nécessité d'instituer des fêtes nationales auxquelles devaient concourir les artistes les plus distingués et où le peuple offrirait de l'encens à l'Être suprême[2]. Chénier fit aussi un rapport sur l'instruction publique et sur les fêtes publiques[3].

Une organisation des fêtes avait été indiquée par Lakanal, dans un beau projet de décret d'éducation nationale, proposé par lui à la Convention, au nom du Comité d'instruction publique. Dans ce projet, les fêtes nationales, instituées dans les cantons, les districts, les départements, et dans les lieux où l'Assemblée nationale tient ses séances, étaient de trois sortes et avaient rapport aux époques de la Nature, à celles de la Société humaine et à celles de la Révolution française. Dans les cantons, on célébrait l'ouverture et la clôture des Travaux de la campagne, la Jeunesse, le Mariage, la Maternité, la Vieillesse, les Droits de l'homme, la première union politique et la fête particulière du canton ; dans le district : le retour de la Verdure, le retour des Fruits, les Moissons, les Vendanges, l'Égalité, la Liberté, la Justice, la Bienfai-

1. *Journal de la Société populaire*, p. 214 ; *Moniteur universel*, 2 ventôse et 4 germinal an II.

2. *Histoire parlementaire*, t. XXX, p. 287.

3. *Moniteur universel*, brumaire an II (8 nov. 1793).

sance, la fête du district; dans le département : le Printemps, l'Été, l'Automne, l'Hiver, la Poésie, les Lettres, les Sciences et les Arts, la destruction des Ordres, l'abolition des Priviléges, la fête du département; dans la capitale, on célébrait : la Fraternité du Genre humain au premier jour de l'an, la Révolution française au 14 juillet, l'Abolition de la royauté et l'établissement de la République au 10 août, le Peuple français un et indivisible au jour de l'acceptation de la Constitution[1]. Le projet contient beaucoup d'autres détails sur l'organisation intérieure de ces fêtes, que l'on trouvera certainement utopiques, mais qui n'en étaient que plus religieuses et plus inspiratrices pour les artistes.

Robespierre se donna le mérite de l'institution d'un culte national. Le rapport sur les idées religieuses et le décret de reconnaissance de l'Être suprême, du 18 floréal an II, instituèrent les fêtes nationales pour les trente-six décades de l'année : à l'Être suprême et à la Nature, — au Genre humain, — au Peuple français, — aux Bienfaiteurs de l'humanité, — aux Martyrs de la Liberté, — à la Liberté et à l'Égalité, — à la République, — à la Liberté du monde, — à l'Amour de la patrie, — à la Haine des tyrans et des traîtres, — à la Vérité, — à la Justice, — à la Pudeur, — à la Gloire et à l'Immortalité, — à l'Amitié, — à la Frugalité, — au Courage, — à la Bonne foi, — à l'Héroïsme, — au Désintéressement, — au Stoïcisme, — à l'Amour, — à la Foi conjugale, — à l'Amour paternel, — à la Tendresse maternelle, — à la Piété filiale, — à l'Enfance, — à la Jeunesse, — à l'Age viril, — à la Vieillesse, — au Malheur, — à l'Agriculture, — à l'Industrie, — à nos Aïeux, — à la Postérité, — au Bonheur.

La première fête, célébrée le 20 prairial, fut la fête la plus fameuse de la Révolution par la magnificence des apprêts ordonnés par David, par l'élan de la population et par la part qu'y prit Robespierre. On y chanta l'hymne de Desorgues :

> Père de l'univers, suprême intelligence;

on y sema les roses à profusion. Deux monuments principaux

1. *Gazette nationale* ou le *Moniteur universel*, 6 juillet 1793, in-f°.

semblèrent les cortéges. L'un, aux Tuileries, représentait héisme, et, autour de lui, l'Ambition, l'Égoïsme et la fausse iplicité, au milieu des haillons de la misère et des ornements esclaves de la Royauté; il fut brûlé par les mains du président la Convention, et de ses débris s'échappait la Sagesse. L'autre, Champ de Mars, représentait la Montagne, où les chœurs des res de famille et des jeunes filles, des adolescents et des vieils-ls, exécutèrent, au milieu des chants et des symphonies, des lutions patriotiques[1].

.es graveurs publièrent diverses vues de ces monuments[2]. is la plus détaillée de ces estampes, on voit l'arbre de la erté au sommet de la montagne, la statue du Peuple au sommet ne colonne, les trépieds où brûle l'encens, et les divers upes de citoyens qui cheminent le long des tertres abruptes lantés d'arbustes[3]. Dans celle, que l'art peut le plus volontiers uer et qui me paraît due au burin de Marie-Anne Croisier[4], on t l'interprétation la plus populaire du culte de l'Être suprême :

V. la relation de la fête dans *la Décade*, t. I, an II : « ... Les fenêtres es de guirlandes de fleurs et de rameaux de chêne; — les femmes et les es filles, vêtues de blanc avec des couronnes de pampre sur la tête et des s à la main; — au Jardin national, la statue colossale de la Sagesse; ans le cortége, le char, traîné par deux taureaux, portant la Liberté, assise mbre d'un arbre, avec des gerbes, des instruments d'agriculture, des attri-des arts utiles; — le char portant des aveugles : la République française re le malheur; — la Montagne au milieu du Champ de la Réunion. »

Vue du Jardin national et des décorations le jour de la fête de l'Être ême, in-f° l., à Paris, chez Chereau, eau-forte assez soignée et non sans ; — *Vue de la montagne élevée au Champ de la Réunion*, in-f° l., chez le ie; — *Vue de la montagne et de la colonne*, petite pièce ronde au lavis, e assez jolie exécution.

Vue du côté oriental de la montagne élevée au Champ de la Réunion, etc., l., dessinée et gravée à l'eau-forte par Simon, terminée par Marchand, ivis.

Fête célébrée en l'honneur de l'Être suprême : « Le véritable prêtre de e suprême, c'est la nature; son temple, l'univers; son culte, la vérité; ses , la joie d'un grand peuple rassemblé pour resserrer les doux nœuds de aternité et jurer la mort des tyrans. » In-f° h., burin.

une famille vient y offrir ses vœux à deux divinités, placées sur un tertre à l'ombre d'un chêne, éclairées par l'Œil rayonnant : la Nature et la Liberté :

> Dissipe nos erreurs, rends-nous bons, rends-nous justes ;
> Enchaîne la Nature à tes décrets augustes,
> Laisse à l'homme la Liberté.
>
> DESORGUES.

Dans deux estampes publiées chez Faton, *l'Éducation* et *l'Adoration à l'Être suprême*[1], représentée sous l'emblème d'un enfant ailé, assis et contemplant les merveilles de la Nature, l'imagerie révolutionnaire prenait des allures encore plus hiératiques.

On ne saurait dissimuler que souvent les fêtes républicaines n'aient pris un caractère de trivialité et même de bassesse ; mais, si l'on veut voir avec quelle élévation d'esprit et de cœur elles étaient comprises par les hommes d'élite, que l'on lise le livre de Boissy d'Anglas, qui fut écrit le lendemain de la fête à l'Être suprême, dont il retrace les plus pures émotions[2]. La dégradation des fêtes paraissait surtout dans les pièces de théâtre, où l'on en faisait des répétitions mesquines qui n'étaient que des parodies, mais le Comité d'instruction publique s'éleva contre cet abus, et, après un rapport plein de leçons sévères sur la direction morale des arts, elle fit interdire sur les théâtres la représentation de la fête à l'Être suprême[3].

La dernière fête, dont David traça le plan, était décernée aux jeunes *Barra* et *Viala*. Le rapport qu'il présenta à la Convention, le 23 messidor an II, est le document le plus singulier du délire législatif de l'artiste. Le programme est plein de ces motifs dont nous n'avons plus le diapason : les cortéges des enfants et des mères, des musiciens et des chanteurs, des danseurs et des poëtes, arrivés devant le Panthéon, se formaient en demi-cercle, et la

1. Elles sont annoncées dans le *Moniteur* du 27 fructidor an II.

2. *Essai sur les Fêtes nationales*, adressé à la Convention nationale par Boissy d'Anglas, représentant du peuple ; à Paris, de l'imprimerie polyglotte, an II, in-8°.

3. *Moniteur universel*, 27 messidor an II.

Convention se plaçait sur les degrés du temple. Les images et les urnes de Barra et de Viala dressées sur un autel au milieu de la place, des danseuses formaient autour des danses funèbres en y répandant des cyprès; le président de la Convention venait les consacrer à l'Être suprême, et le peuple criait par trois fois : *Ils sont immortels*[1]. Entre les poëtes, convoqués particulièrement par le Comité d'instruction publique, le *Moniteur* inséra les stances du citoyen Andrieux :

> Tendres mères, séchez vos larmes,
> Ce jour n'est point un jour de deuil,

et l'hymne du citoyen Davrigny, dont Méhul avait fait la musique :

> Autour de ces urnes sacrées,
> Flottez, drapeaux! sonnez, clairons!

La fête fut préparée par la Commune, et les Sections convoquées pour l'octidi 8 thermidor. On sait quels événements vinrent empêcher sa célébration.

Le régime de la Terreur passé, le culte ne fut point précisément organisé selon le rapport de Robespierre et le décret du 18 floréal an II, mais il se maintint dans la voie de liberté et de religion naturelle, ouverte par les fêtes qui précèdent. Le 20 vendémiaire an III on célébra, après un rapport de Lakanal, *la Fête de J.-J. Rousseau,* l'homme de la Nature et de la Vérité; la translation de ses restes au Panthéon fut faite par un cortége où l'on mit en première ligne les botanistes, les artistes et les artisans, les mères allaitant leurs enfants; les musiciens et les chœurs exécutèrent les airs du *Devin du village;* la statue de la Liberté et la statue de Rousseau furent portées au milieu des groupes des habitants de Franciade et des autres lieux habités par Rousseau[2]. Le décadi suivant, ce fut *la Fête des Victoires,* célébrée, d'après

1. *Moniteur universel,* 5, 9 et 10 thermidor an II.
2. Rapport sur les honneurs à rendre à la mémoire de J.-J. Rousseau, imprimé dans l'ouvrage intitulé : *Exposé sommaire des travaux de Joseph Lakanal*, Paris, Didot, 1838, in-8°, p. 175.

le rapport de Chénier, au Champ de la Fédération, par la prise d'un fort qu'exécutèrent les élèves de l'École de Mars, et par l'entrée du char de la Victoire portant les drapeaux pris sur les ennemis, et s'avançant vers un temple de l'Immortalité où la Convention était venue graver les noms des quatorze armées de la République[1].

La loi du 3 brumaire sur l'organisation de l'instruction publique, complémentaire de la Constitution de l'an III, qui établit les écoles de service public, les écoles primaires, les écoles centrales et l'Institut, régla les fêtes nationales au nombre de sept par année : les fêtes de la Fondation de la République, de la Jeunesse, des Époux, de la Reconnaissance, de l'Agriculture, de la Liberté et des Vieillards. Ces fêtes furent célébrées de l'an IV à l'an VII, et plusieurs ont laissé des souvenirs dans les journaux et les mémoires. L'architecte Chalgrin en eut la direction, qui lui fait plus d'honneur que la part qu'il put avoir aux constructions de l'église Saint-Sulpice et de l'arc de l'Étoile. Les poëtes Lebrun, Chénier, Constance de Salm, Coupigny, Daru, Rouget de Lisle, Parny, Varon, y concoururent, ainsi que les musiciens Catel, Gossec, Méhul, Chérubini. Les dessinateurs y ont trouvé des motifs pour des estampes sentimentales et champêtres, des éventails et des vues[2]. Dans l'une de ces fêtes, Antoinette Mirande, élève de Lays, qui avait débuté à l'Opéra avec un succès accru par sa grande beauté de blonde, avait représenté la nymphe de la Seine sur un char entouré de naïades et de tritons[3]; un souvenir de

1. Il y a une estampe de cette fête; dessin d'après nature par le citoyen Bourjos, et gravure, pour l'eau-forte, du citoyen Malbeste, et, pour le burin, du citoyen Lienard; elle est annoncée dans le *Moniteur* du 30 germinal an III. Le *Moniteur* du 3 brumaire avait donné aussi un récit détaillé de la fête.

2. *Le Serment conjugal* (*Histoire-Musée de la République*, t. II, p. 546); *Fête de l'Agriculture*, dessin d'éventail (*Ibid.*, p. 153); — *Fête de la Vieillesse* (*Ibid.*, p. 158); — *Fête nationale du 1er vendémiaire an VII, à l'Hôtel des Invalides*, in-8° l., au lavis; — *Fête à la Vieillesse*, Wille fils del., 1794, Duplessis-Bertaux sc. aqua forti, 1795.

3. Castil-Blaze, *Académie impériale de musique*, t. II, p. 50.

cette personnification est peut-être resté dans les heureuses figures que Prud'hon dessina pour les lettres des Préfectures de la Seine et de la Seine-Inférieure. Trois solennités nationales de ce temps ont laissé un grand souvenir historique : *la cérémonie funèbre en l'honneur de Hoche*, le 10 vendémiaire an V, qui eut lieu au Champ de Mars, fut retracée dans plusieurs estampes[1] et inspira des allégories[2]; *la Fête de la Liberté*, du 9 thermidor an VI, célébrée par l'entrée triomphale des objets de science et d'art recueillis en Italie[3]; et *la Fête de la République*, du 1er vendémiaire an VII, où le ministre de l'intérieur François (de Neufchâteau) institua la première exposition des produits de l'industrie[4].

L'effet moral de ces fêtes ne répondait pas toujours à la pensée de leurs fondateurs et aux efforts de leurs ordonnateurs. Un docteur étranger, qui en a parlé d'une façon impartiale, dit que « la plupart de ces fêtes ressemblent à un spectacle de l'Opéra, et sous cet aspect quelques-unes ont un effet pittoresque, agréable pour l'œil, mais elles n'en ont aucun sur l'âme du spectateur. J'ai été témoin du peu de part que le public y prend, à *la Fête de la Victoire et de la Reconnaissance*, le 10 prairial an IV, quoiqu'elle fût

1. *Pompe funèbre en l'honneur du général Hoche*, Labrousse del. et sculp., in-8° l.; — *Cérémonie funèbre de Hoche au Champ de Mars, 10 vendémiaire an V;* pyramides et colonnes avec inscriptions commémoratives, chœurs de jeunes filles, effigie du général portée sur un brancard.

2. *Prends mon poste, viens, sauve la patrie; — Essuyez vos pleurs, Augereau lui succède*, in-4° l.

3. *Fêtes de la Liberté et entrée triomphale des objets des sciences et des arts recueillis en Italie*, programme; à Paris, de l'imprimerie de la République, thermidor an VI, in-4°. — Il y a dans la collection Hennin une pièce anonyme in-f° l., traitée à l'eau-forte, qui donne une esquisse animée de la fête de l'an VI, de ses chars : la Liberté, la République entourée de ses défenseurs, Apollon et les Muses, les Saisons, etc.; de ses costumes antiques et militaires, et de la foule qui les entoure.

4. *Fête de la fondation de la République*, programme; de l'imprimerie de la République, fructidor an VI; in-4°; — *Fête donnée à Bonaparte, au palais national du Directoire, après le traité de Campo-Formio, le 20 frimaire an VI*, par Berthault, d'après Girardet.

très-brillante, grandement et noblement ordonnée et dans la juste proportion du Champ de Mars. » L'écrivain s'est complu cependant à nous donner de cette fête une description longue et curieuse où il fut surtout impressionné par le discours de Carnot, qui ressemblait, dit-il, à une rivière majestueuse, une pensée sublime en entraînant une autre[1]. Dans une autre cérémonie, le docteur a aussi témoigné de toutes ses émotions en assistant à une représentation du *Chant du Départ*.

Une organisation plus complète du culte fut favorisée par l'administration du directeur Laréveillère-Lepeaux. Le Conseil des Cinq-cents s'était occupé à plusieurs reprises de l'établissement des fêtes décadaires ; la question de la religion naturelle et de la religion civile avait occupé beaucoup d'orateurs et d'écrivains, parmi lesquels on remarquait Chénier, Dusaulchoy, Lanthenas, Lequinio, Leclerc, Léonard Bourdon, Duhot, Rameau. Les principales églises de Paris avaient reçu de nouvelles dédicaces : Saint-Philippe du Roule à la Concorde, Saint-Roch au Génie, Saint-Eustache à l'Agriculture, Saint-Germain-l'Auxerrois à la Reconnaissance, Saint-Laurent à la Vieillesse, Saint-Nicolas-des-Champs à l'Hymen, Saint-Merry au Commerce, Sainte-Marguerite à la Liberté, Saint-Gervais à la Jeunesse, Saint-Thomas-d'Aquin à la Paix, Saint-Sulpice à la Victoire, Saint-Jacques-du-Haut-Pas à la Bienfaisance, Saint-Médard au Travail, Saint-Étienne-du-Mont à la Piété filiale, et Notre-Dame à l'Être suprême. Une association se forma pour la célébration d'un culte défini, sous le nom de Théophilanthropes, ou adorateurs de Dieu et amis des hommes. Ils n'avaient pour prêtres que des lecteurs et des orateurs, vêtus d'un habit français bleu, d'une robe blanche et d'une ceinture rose[2]. Ils prêchaient la morale la plus simple, chantaient des hymnes et célébraient les naissances, les mariages

1. *Fragments sur Paris*, par Frédéric-Jean-Laurent Mayer, docteur en droit à Hambourg, trad. par le général Dumouriez, t. Ier, Hambourg, 1798, in-12, p. 139, etc.

2. *Lecteur théophilanthrope en costume*, estampe in-4°, gravée au lavis et enluminée.

et les funérailles avec les rites les plus innocents : un autel antique, une corbeille de fleurs, des guirlandes de rubans, une urne ombragée de feuillages. Ils firent le panégyrique de Socrate, de L'Hôpital, de Rousseau, de Vincent de Paul, de Washington; ils établirent des écoles et publièrent des livres de morale. Les honnêtes gens ne manquèrent pas à ce culte, ni même les hommes de mérite. On connaît Laréveillère-Lepeaux, Daubermenil, Haüy, Mandar, Chemin, Rallier, Dubroca, Sobry, Bernardin de Saint-Pierre, Dupont de Nemours. Si l'honnêteté dans les principes et la simplicité dans les sentiments suffisaient pour fonder une secte, ils auraient mérité de réussir. Il y faut, comme on sait, d'autres mobiles. La Théophilanthropie ne pouvait fournir aux arts de grands sujets d'inspiration. Les sermons de Dubroca et les hymnes de Rallier ne nous ont donné ni un orateur ni un poëte. Leurs célébrations n'ont guère été saisies par les artistes que par le côté ridicule. Prud'hon lui-même, le moins satirique de tous les peintres, n'a fait le portrait de leur pontife qu'en charge [1]. C'est aussi dans une intention comique qu'a été faite une petite estampe, gravée d'un burin très-fin et dans le goût de Girardet; on voit dans l'église la statue de la Liberté dans une niche, un crucifix voilé entre les bustes de Voltaire et de Rousseau, l'orateur en chaire et un groupe d'auditeurs assez bien saisis; l'un dort, l'autre bâille, un troisième conte fleurette à sa voisine [2]. Les Théophilanthropes peuvent pourtant s'enorgueillir d'avoir fourni le sujet d'une belle eau-forte de Mallet [3].

Sous le Consulat, les fêtes s'éloignèrent du caractère de religion naturelle qu'elles avaient pu prendre sous le Directoire. Les anniversaires politiques furent détournés des grandes journées révolutionnaires; les solennités nationales tournèrent en triomphes militaires. On célébra de nouveau le 14 juillet sous le nom de *Fête de la Concorde,* avec des temples de la Victoire, des jeux

1. V. Prud'hon.

2. *Un sermon théophilanthrope,* in-12 en largeur.

3. V. Mallet. On en trouve une reproduction dans l'*Histoire-Musée de la République,* t. II, p. 223.

olympiques et des revues de troupes[1]; un maître de ballets célèbre, fort hostile aux fêtes républicaines qui dérangeaient beaucoup ses principes sur la danse, en critiquant vivement la fête des Victoires et les statues colossales de la Liberté et des deux Renommées qui y figurèrent, et en comparant ironiquement le Directoire et le muphti de la Théophilanthropie, qui y parurent sur un petit tertre, à Moïse se plaçant sur le Sinaï pour promulguer sa loi, aurait préféré, pour la célébration de cette fête de la Victoire, une représentation du passage du pont de Lodi par les Français, exécutée par deux cents pionniers sur le Champ de Mars[2]. Il y eut encore des *Fêtes au Courage, à la Paix générale* et même au *Triomphe de la République*[3]. Ce n'étaient plus que des motifs et des prétextes pour le triomphe du Général qui allait substituer sa personne à la Nation, et, dans l'intérêt de son despotisme, relever tous les préjugés du passé. Le Catholicisme, qui n'avait demandé d'abord que la tolérance et le partage avec les cultes libres, avait repris en quelques années toute la place, et Buonaparte jugea bon de se l'associer[4]. Le culte de la Révolution, si l'on peut donner ce nom à des principes destitués de mystères, et qui, en aspirant à la persuasion, se privent de la foi, les idées morales de la Révolution, héritage de la Philosophie du XVIII[e] siècle, et qui se séparent nettement des excès, des cruautés et des haines qui ont tant compromis sa cause, n'en avaient pas moins eu un beau développement, inspirateur des plus grands artistes et des savants

1. *Fête du 14 juillet an IX*, in-f° l., chez Martinet; — *Fête du 14 juillet an IX*, vue du temple élevé dans le grand carré des Champs-Élysées, in-f° l., chez Basset; lavis très-léger.

2. *Lettres à un artiste sur les Fêtes publiques* (par le cit. Noverre), Paris, an IX, in-8°, p. 24 et 26.

3. V. les pièces reproduites dans l'*Histoire-Musée de la République*, t. II, 3[e] éd., p. 358.

4. Les artistes prirent peu de part à la réaction religieuse, et l'on ne trouve dans les arts rien d'analogue au mouvement indiqué dans la littérature par le *Génie du Christianisme*. Les tableaux à sujets religieux, qui avaient totalement disparu depuis 1793, commencent à reparaître au Salon de l'an XII; mais ils sont encore si inférieurs et en si petit nombre qu'on n'en saurait tenir compte.

les plus éminents. Laplace les inscrivait en ces termes à la fin de ses *Leçons sur le système du monde :* « Le plus grand bienfait des connaissances astronomiques est d'avoir détruit les erreurs nées de l'ignorance de nos vrais rapports avec la nature, erreurs d'autant plus funestes, que l'ordre social doit reposer uniquement sur ces rapports. Vérité, justice, voilà ses lois immuables. »

Au milieu de l'enthousiasme produit par la fête nommée *la Fête des Arts,* des antiquaires et des artistes s'émurent à la pensée de ce grand déplacement des monuments de l'Italie, mais ces plaintes étaient de celles que tout progrès arrache aux amis du passé. L'Italie, qui les avait laissé détruire ou transporter de ses places publiques et de ses églises dans les musées, et qui n'en pouvait plus produire de semblables, était alors moins digne de les apprécier et de les posséder que la France, au sein de laquelle vivent maintenant les écoles les plus florissantes. Quel pays pouvait d'ailleurs les fêter comme ils le furent à Paris les 9 et 10 thermidor de l'an VI? Les jeunes artistes verront-ils jamais pareille solennité? Un cortége en trois divisions : la première pour l'Histoire naturelle, où les professeurs, administrateurs du Muséum d'histoire naturelle, et les élèves et amateurs escortaient dix chars, portant des minéraux, des pétrifications, monuments de l'antiquité du globe, des végétaux, des graines étrangères, des animaux féroces, des chameaux et dromadaires, des outils et instruments d'agriculture; la seconde pour les livres, manuscrits, médailles et caractères d'imprimerie orientale, où les députations des Sociétés libres, les conservateurs des Bibliothèques, les professeurs de l'École polytechnique et du Collége de France, escortaient six chars, contenant les manuscrits, livres rares et médailles, terminés par le buste d'Homère; la troisième des Beaux-arts, avec des bannières où se lisait : « Ils sont enfin sur une terre libre, » où les jeunes artistes, les artistes lauréats, les administrateurs des Musées, les professeurs des Écoles publiques, escortaient trente chars, sur lesquels étaient placées les statues antiques les plus célèbres, *Apollon et Clio,*

l'Amour et Psyché, la Vénus du Capitole, le Laocoon, l'Apollo[illegible], des tableaux en deux groupes, l'École romaine, Raphaël et Do[illegible]niquin, l'École vénitienne, Titien et Paul Véronèse, et le bu[illegible]e de Brutus.

Les inscriptions de tous ces chars, prises aux auteurs ancie[illegible]s et modernes, ou inventées, sont marquées du cachet le plus [illegible]if de l'esprit du temps.

Le Conservatoire y chanta le *Carmen seculare* d'Horace, m[illegible]u-sique de Philidor, et une ode de Lebrun, musique de Lesueu[illegible]; le Directoire distribua des médailles aux commissaires et co[illegible]u-ronna le buste de Brutus.

Le Directoire et le Corps législatif cherchèrent dans les fêt[illegible]es un moyen de donner de la consistance à des institutions q[illegible]e venaient battre tous les courants de la mobilité française, et [illegible]le leur gagner l'affection d'un peuple entraîné par toutes les int[illegible]ri-gues des ambitieux. L'architecture, la sculpture, l'éloquence, la poésie, la musique n'y firent pas défaut; il n'y manqua que [illegible]ce qui fait réussir même les platitudes.

Le 1er vendémiaire an VII, fut célébré *l'anniversaire de la fondation de la République au Champ de Mars*; Treilhard pr[illegible]o-nonça un discours; au palais du Corps législatif s'éleva un a[illegible]rc de triomphe avec la figure de l'Immortalité, les pieds sur deu[illegible]x lions, couronnée par un arc de cercle, écrivant sur une draper[illegible]ie rouge, consacrée à la Constitution de l'an III : « Hommes libre[illegible]s, voyez votre ouvrage. » L'intérieur du palais était orné de fleurs[illegible]s, et, devant un autel antique, où était placé le livre de la Con-stitution, les représentants vinrent siéger avec leurs enfants [illegible]; après l'hymne du 1er vendémiaire de Chénier et Martini, chant[illegible]é par Lays et Chéron, et après un discours prononcé par Daunou [illegible] ils renouvelèrent le serment civique.

Le 30 ventôse, pour *la Fête de la Souveraineté du Peuple*, les temples décadaires étaient décorés des figures emblématiques de la Souveraineté, debout, et du Peuple, assis et couronné de chêne et de laurier, ayant à leurs pieds le Despotisme enchaîné.

Dans les fêtes qui suivirent on entendit des cantates de Parny, de Boisjolin; des discours de Laréveillère-Lepeaux, de François de Neufchâteau, de Sieyès, de Quinette.

Le 20 prairial, à la fête de la Reconnaissance on joignit une *Fête funéraire à la mémoire des plénipotentiaires de Rastadt.* L'autel de la Patrie du Champ de Mars fut transformé en Élysée. La statue de la Liberté s'éleva du milieu d'un massif de chênes verts, avec un autel de marbre brûlant des bois odorants, des urnes et des cassolettes, où des jeunes gens entretenaient des feux. Un cortége solennel s'y rendit, avec les familles de Roberjot et de Bonnier, portant la figure de la Justice des nations, tenant d'une main le glaive levé et de l'autre les habits ensanglantés de Jean Debry; les hymnes patriotiques y furent chantées, et Garat, monté sur un socle de marbre noir, prononça un discours qui était répété dans des tribunes placées à diverses distances. Des cérémonies eurent lieu aussi aux deux Conseils, au milieu des décorations funèbres avec des bas-reliefs peints; des discours furent prononcés par Heurtaut-Lamerville; par décret spécial, le C. Girodet fut chargé de peindre *l'Assassinat des plénipotentiaires,* et le C. Vernet chargé d'un dessin sur le même sujet, qui devait être gravé par Bervic.

La fête du Consulat qui fut le mieux acclamée fut *la Fête de la Paix générale* célébrée le 18 brumaire an X. La place de la Concorde fut décorée de portiques et couverte de salles de danse; on éleva sur la rive de la Seine un temple du Commerce et un temple de la Concorde; on fit partir un ballon où montèrent quatre aéronautes; enfin, sur un immense théâtre, dressé à l'entrée des Champs-Élysées, on joua un spectacle pantomime de la Guerre avec toutes ses évolutions et ses malheurs, un dénoûment de la Paix formé par une marche triomphale des généraux, portés sur des chars et suivis des soldats et du peuple, et un ballet général de toutes les Nations réconciliées. Je ne parle pas du feu d'artifice, qui devint alors le final obligé de toutes les fêtes; ce détail avait été omis pendant la Révolution, où l'on employait mieux la poudre, et c'est sans doute pour cela que ces fêtes ont

été considérées avec mépris par l'artificier Ruggieri, dans s[illegible]n livre sur les fêtes publiques [1].

La fête de la Paix générale était conçue sur un plan autreme[illegible]nt vaste et original, dans un projet qui fut publié par un ancien c[illegible]ef de brigade d'artillerie et dont on ne saurait donner ici une idé[illegible]e, tant il s'y mêle d'idées nouvelles, de motifs empruntés aux scie[illegible]n-ces et aux arts les plus avancés, de monuments pris en Orient [illegible]et en Grèce, de statues emblématiques de la Paix, de la Raison [illegible]et de l'Humanité, de cortéges d'autorités, d'écoles, d'actrices, [illegible]le chars symboliques, et enfin d'intermèdes réjouissants da[illegible]ns tous les genres de spectacle, de danse et de restauration. L'e[illegible]n-semble, réglé dans les plus grands détails, ne coûtait pas pl[illegible]us de 300,000 fr., sans qu'on y eût oublié des secours assez larg[illegible]es pour que les pauvres pussent avoir leur part de la fête [2].

1. *Précis historique sur les fêtes, les spectacles et les réjouissances pub[illegible]li-ques*, par Claude Ruggieri, Paris, 1830, in-8°, p. 326, etc.

2. *Des Fêtes publiques chez les modernes*, par J. Grobert, Paris, imp. Did[illegible]ot jeune, an X, in-8°, p. 131, etc.



3. — JOURNÉES.

Dans le cours rapide et serré des faits de la Révolution, les événements principaux, qui forment comme la charpente de ce drame à cent actes, attirèrent les dessinateurs. Depuis les tableaux des guerres, massacres et troubles advenus au royaume de France du XVI[e] siècle, les graveurs n'avaient pas eu des compositions aussi émouvantes à répandre. Les tableaux de la Révolution échurent d'abord à des artistes, habiles à disposer de petites figures avec propreté et symétrie, et même à dramatiser leurs actions pour l'effet de leur petit cadre. Ils altèrent la grandeur et l'expression de leurs scènes par défaut de simplicité et de vérité, mais, comme ils ne manquent pas d'ailleurs d'exactitude dans les lieux et les costumes, on regardera toujours leurs estampes avec fruit. Pour être indulgents d'ailleurs à leur manière, considérons les circonstances, si impétueuses que non-seulement elles étaient faites au jour le jour, mais de plus proscrites le lendemain; que leur rareté les protége auprès des amateurs les plus délicats. Cette rareté n'est pas d'aujourd'hui. Le docteur Mayer, qui, en floréal et prairial an IV, parcourait le quai Voltaire, ressemblant alors comme aujourd'hui à une galerie d'estampes, rapporte que « les estampes innombrables qui ont paru pendant la Révolution et qui y avaient trait ont disparu. Il n'a vu qu'une mauvaise estampe représentant l'attaque des Tuileries le 10 août. Il en a inutilement cherché plusieurs autres, ainsi que les portraits des hommes devenus célèbres par la Révolution. Les mar-

chands ont brûlé eux-mêmes leurs collections de peur d'être accusés et arrêtés sous le règne de Robespierre [1]. »

Les estampes de journées eurent pour auteurs Borel et Poncet [2], Prieur et Berthault [3], Lépine et Niquet [4], Vangorp et Masquelier, Janinet [5], Sergent, Monnet, Moreau, Helman, Flouest, Germain, Girardet, Swebach-Desfontaines, Duplessis-Bertaux, et beaucoup d'autres, dessinateurs ou graveurs, dont on ne saurait compter les pièces, dans les manières les plus faciles du temps, pointillés, lavis et couleurs, qui parurent chez les marchands Basset, Chéreau, Tardieu, Guyot, Gauthier, Bance, Crepy, Angeliomme. Les plus nombreuses et les plus connues représentent les grandes journées des premières phases : *le Serment du Jeu de Paume, la Prise de la Bastille, l'Offrande des dames artistes à l'Assemblée nationale, l'Expédition des femmes à Versailles, l'Arrestation à Varennes.* On a vu les principales au nom des artistes, mais, parmi les pièces accidentelles et sans aveu, on en trouve encore quelques-unes où la préoccupation politique laisse quelque place à la naïveté de la représentation ou au mérite pittoresque. Voici celles que j'ai remarquées :

Le Serment du Jeu de Paume, dessiné sur les lieux par Flouest. Dans la marge, au milieu du titre, un médaillon ovale représentant le bonnet de la Liberté planté sur un rocher, et un navire battu des flots et de la foudre : « Au milieu des orages il nous

1. *Fragments sur Paris,* Hambourg, 1796, in-12, p. 20.

2. *Les Fastes de la Révolution française.*

3. *Tableaux historiques de la Révolution française,* avec des discours, par Fauchet, Chamfórt et Guiguené. Commencée en 1791, cette publication ne fut terminée qu'en 1804. En l'an VI, on réimprima les quatre-vingts premiers discours, corrigés, ou, comme dit le prospectus, dégagés de toute rouille révolutionnaire.

4. *Tableaux gravés de la Révolution française ou les principaux événements depuis l'assemblée des notables,* avec une explication des sujets qu'ils représentent, 1re et 2e livraisons, annoncées en 1793, à 12 liv., chez le C. Lépine, graveur, rue Saint-Hyacinthe. (Deux cadres au Salon de l'an II.)

5. *Gravures historiques des Principaux événements depuis l'ouverture des états généraux,* par Janinet, 1789, in-8°.

conduit au port de la Liberté. » Malgré la petitesse des figures et de la composition, vu l'absence totale de prétention pittoresque, je n'hésite point à préférer cette vue à celle de David. Flouest ne m'est d'ailleurs connu que par des vignettes pour *Florian*, le portrait d'un centenaire gravé par Angélique Briceau, et un tableau exposé en l'an XII : un enfant que l'on ramène de nourrice et qui se refuse aux premiers embrassements de sa mère;

Soirée du 30 *juin* 1789, *dédiée à l'Assemblée du Palais-Royal*, in-f° ovale, eau-forte coloriée;

La Prise de la Bastille, par Pernet, en couleur;

— par Germain;

Le Roi à l'Assemblée (4 février 1790), par David, d'après Lejeune;

Travaux au Champ de Mars (juillet 1790), gr. in-f°, par Ingouf, eau-forte;

La Fédération, dessiné sur les lieux au moment de la scène par Gentot, et gravé par lui-même, gr. in-f° l., lavis;

Retour des héroïnes de Versailles (5 et 6 octobre 1790), à Paris, chez Dufour;

Arrestation à Varennes, eau-forte;

Retour de la famille royale à Paris, le 25 juin 1791, en couleur, chez Basset, par Germain;

Journée du 20 *juin* 1792, par Vérité, légende en six lignes;

Attaque des Tuileries, le 10 août, chez Villeneuve.

Quelque curieuses que soient ces pièces pour l'iconophile, on ne peut s'empêcher de les trouver fort inférieures à leurs sujets, et de leur appliquer les reproches que Jansen adressait à un tableau de la journée du *Dix août*, que Berthaud avait exposé au Salon de l'an II : « Tous ceux qui ont été témoins de cet événement conviendront avec nous qu'il ne s'est jamais livré aucune action où il y ait eu plus de confusion et de tumulte. Cependant l'auteur fait avancer avec la froideur d'un mouvement mesuré les combattants disposés par pelotons. On n'y sent point cet enthousiasme, cette chaleur de composition qui doit inspirer l'effroi; point de ces tons chauds qui brûlent la toile, point de ces

expressions dans les figures, de ces efforts dans les attitudes, de ces contrastes de situations, qui impriment le mouvement à tous les objets. »

Il y a une assez longue suite de *Journées* représentées dans le journal *les Révolutions de Paris* de Prudhomme. Ce sont de petites estampes platement bousillées; quelques détails réels peuvent cependant les faire rechercher par l'historien, de préférence à des estampes plus grandes et beaucoup mieux exécutées, mais infidèles, telles par exemple que les estampes faites en Angleterre et en Allemagne sur les scènes les plus pathétiques. Voici celles des planches de Prudhomme où paraît quelque vivacité de représentation :

Effigie du pape Pie VI brûlée au Palais-Royal, le 4 mai 179[illegible];

Réconciliation normande, le 7 juillet 1792, *sur la motion per*[illegible]*de de M. Lamourette;*

Mort de Louis XVI, 2 planches;

Brissot et ses complices au Tribunal révolutionnaire, 2 planches;

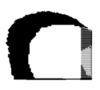
Dépouilles de la superstition apportées dans le sein de la Convention nationale.

On trouve pourtant deux grandes pièces à l'eau-forte, dont les auteurs ont cherché à éviter le reproche de froideur. L'une est *la Prise de la Bastille,* gravée par Thévenin [1]. Le peintre y manie la pointe avec beaucoup de pesanteur, mais l'énergie et le tranchant de son dessin, la férocité de ses expressions, nous donnent une idée de la secousse imprimée à un élève de Vincent qui surpasse ici les élèves de David en efforts nerveux; la confusion et le tumulte de la scène n'y sont point d'ailleurs diminués. L'autre pièce est *le Massacre de la prison des Carmes,* dans les journées de septembre [2], ouvrage laborieux et ingrat, pour lequel la main a manqué dans les traits essentiels à l'artiste, qui a cru compenser les défectuosités en s'appesantissant sur les banalités. L'auteur n'a saisi que le côté morne de son sujet et en est resté

1. In-f° en largeur.
2. Grand in-f° en largeur, composition de 26 figures.

lé. Il y a une autre pièce du *Massacre des Carmes*, publiée *l'Accusateur public*, en l'an VI.
xécution de Louis XVI fut retracée dans beaucoup d'estam-
)uoiqu'elles soient inférieures à la composition de Monnet,
a a qui donnent de l'événement une représentation plus
:
!cution de Louis Capet XVI[e] du nom, à Paris, chez Basset,
le pièce coloriée [1].
; collections sont garnies de pièces, de grande dimension et
:ution très-finie, relatives à la famille royale, aux scènes de
ır du Temple et de l'échafaud; mais ces pièces, imaginées et
ées à distance, n'ont aucun caractère réellement historique;
ıteurs, Benazech, Miller, Schiavonetti et Thelott, n'ont vu
ıujet que de Londres et d'Augsbourg. Je ne citerai ici que
ıux sujets dessinés par Bouillon, qui était un dessinateur
École française et dont nous avons rencontré déjà quelques
:s gravées par Audouin, par M[me] Lingée et par Vérité :
)ement de Marie-Antoinette, Bouillon del. 1794, Casenave
.;
aration de Marie-Antoinette d'avec sa famille dans la tour mple, Bouillon del., 1795, Vérité sc.
; deux grandes estampes au pointillé n'ont qu'une ordon-
; et une expression de mélodrame très-refroidies par l'exé-
a, mais elles ne choquent pas pourtant comme font les
s que je viens de citer par leur invention étrangère.
; journées sombres qui suivirent, indépendamment des
; de Helman et de Duplessis-Bertaux, où elles figurent aussi
ement et aussi froidement représentées que les autres,
ırent des graveurs dont les lavis plus expéditifs et plus gros-
convenaient mieux aux sujets. De jeunes peintres en four-
ıt quelquefois les dessins. Tassaert grava *le 31 Mai* et *le rmidor,* d'après Harriet. Dans la première de ces compo-

[1] *'oll. Laterrade*, 2[e] partie, n° 91. Il y a beaucoup d'autres pièces sur le sujet.



sitions, il y a une multitude de figures et une grande recherche de l'effet théâtral sans résultat pittoresque. Dans la seconde on sent l'émotion, l'horreur de la scène, l'effort fait par les artistes pour rendre les figures des Conventionnels arrêtés, fracas des coups de pistolet, la lueur des torches, mais il n'y a pas autre chose que de l'effort. *Le 9 Thermidor* fut aussi gravé par Coqueret sur le dessin de Lethière. Dans cette estampe, qui porte la date de l'an VI, il y a peut-être plus d'art, mais aussi plus de froideur. Comme représentation de la scène, il faut encore préférer à cette composition académique l'ouvrage d'Helman, qui a platement rendu la réalité, ou celui de Duplessis-Bertaux qui lui a donné la forme anecdotique[1]. Ce dernier graveur a particulièrement réussi dans la représentation des journées du Directoire, telles que *le 1er Prairial, les* 28, 29 *et* 30 *Prairial*, qui admettent plus d'ordre et d'appareil militaire; cependant on peut trouver les scènes encore trop arrangées, et il y a plus d'actualité, sinon plus de talent, dans les pièces qui furent exécutées plus vite et publiées sous le coup de l'événement, telles que *la Journée du* 18 *Fructidor :* « Nous ne sortirons pas d'ici », eau-forte coloriée, in-4° l.

La plus intéressante pour le costume est *la Constitution lue au peuple français le 1er Vendémiaire an IV*[2] : elle est d'une exécution lente, mais assez habile. On y voit les cinq Directeurs sur le seuil d'un édifice, lisant la Constitution devant un groupe de citoyens où se font remarquer des muscadins et des muscadines.

Le 18 *Brumaire,* ce guet-apens où succomba la liberté, fut, de ces dernières journées, celle qui attira les plus nombreuses représentations. Duplessis-Bertaux et Dupréel, Monnet et Helman, Naudet et Lebeau, en firent les planches les plus accréditées; les marchands Morret et Descourtils en publièrent les estampes les plus populaires et les plus vraies, malgré leur exécution négligée et leur arrangement mélodramatique:

1. *L'Arrestation de Robespierre* fut encore dessinée par Barbier et gravée par Sloane.

2. In-f° l., chez Depeuille, eau-forte.

Séance du Conseil des Cinq-Cents tenue à Saint-Cloud le 18 *bru-aire an VIII; les braves grenadiers du Corps législatif en sauvant onaparte ont sauvé la France,* in-4° en largeur au lavis, avec e légende en neuf lignes, contenant le récit imposteur de Buo-aparte; à Paris, chez Morret;

Séance du Corps législatif à l'Orangerie de Saint-Cloud. Appa-tion de Buonaparte et Journée libératrice du 18 *brumaire an VIII;* —f° au lavis, chez Descourtils.

Quand on a fait le triage de toutes ces estampes de Journées, op mêlées d'imageries, ou, ce qui est pire, de platitudes, bien 'on puisse regretter encore dans la plupart les ressources pit-resques qui auraient mieux fait ressortir la réalité vivante et la aute expression des scènes révolutionnaires, on les comparera ependant avec avantage, soit aux tableaux des Guerres civiles de harles IX par les tailleurs d'histoire Tortorel et Périssin, soit aux planches des Troubles des Pays-Bas par Hogenberg, qui ont pourtant leur réputation faite parmi les estampes historiques. Les Sans-culottes ont été mieux servis par leurs graveurs que les Huguenots et que les Gueux. Il y a, dans les tableaux de la Révolution, plus d'observation de détails et plus d'action en général; les foules y prennent une impétuosité que les anciens graveurs ne savaient pas rendre, et en même temps les individus, les femmes, les enfants, y sont aussi plus précisément considérés; j'ajoute, encore à l'éloge de la Révolution, que les bourreaux de Robespierre y jouent un rôle, toujours trop considérable sans doute, mais moins affreux cependant que celui que nous voyons tenir, dans les tableaux de Tortorel et dans ceux d'Hogenberg, aux bourreaux de Charles IX et à ceux du duc d'Albe.

Enfin les estampes de Journées ne sont pas précieuses seulement parce qu'elles nous donnent le mouvement des multitudes, le geste et l'habit des individus; on y trouve aussi l'aspect des lieux et des édifices : *le Palais-Royal* devenu *Palais-Égalité, la place du Carrousel* ou *de la Réunion, la place Louis XV* ou *de la Révolution* ou *de la Concorde, le Champ de Mars* ou *de la Fédération,* avec les monuments et les statues de circonstance qui y

étaient élevés. Prieur, Berthault, Girardet et Duplessis-Bertaux, que nous avons vus, ont tous soigné ces accessoires; mais il y eut aussi des dessinateurs et des graveurs qui firent des vues l'objet principal de leurs planches, tels que Demachy et Baltard. Je citerai ici quelques vues de Paris qui prennent quelque intérêt du moment où elles furent gravées :

Palais de Justice et Sainte-Chapelle, avec démolition d'une maison en face, Lepagelet, 5 mai 1792, in-4° l.;

Les Jacobins de la rue Saint-Jacques, Duchemin del., Michel sculp., in-4° h. (Antiquités nationales de Millin);

La Place de la Révolution, in-8° h. (*Histoire des erreurs de la Révolution*, de Prudhomme);

Démolition de deux façades de la place Bellecour à Lyon; Couthon donne le premier coup de marteau; in-8° l. (même livre).

4. — PORTRAITS.

Ce n'est pas seulement pour la plus grande connaissance de certains personnages, ou pour le mérite particulier de leur exécution, que les portraits intéressent l'histoire de l'art; ils ont une partie plus générale. Les têtes les plus saillantes d'une époque, auxquelles la curiosité publique s'attache, que l'imagination embellit et que la gravure propage, se condensent bientôt en une expression commune, qui fait type, domine la manière des artistes, et s'insinue, en dépit de toutes les théories, dans les principes mêmes du dessin. La Révolution est déjà assez loin de nous pour qu'il soit possible de vérifier, sur les portraits de ses contemporains, une loi que l'on retrouve à toutes les époques. Seulement, comme le type à dégager n'est pas sans complexité, il s'agit d'étendre suffisamment ses exemples.

Les portraits les plus répandus par la gravure au XVIII[e] siècle avaient été ceux des hommes de lettres et des artistes; ils priment ceux des grands seigneurs, auparavant accrédités. En 89 l'intérêt public se porta vivement sur les portraits des membres de l'Assemblée nationale; il en fut publié plusieurs suites au burin et au pointillé, au lavis en couleur, qui sont connus sous les noms de Dejabin, de Levachez[1].

1. *Collection complète des portraits de MM. les Députés à l'Assemblée nationale de 1789;* à Paris, chez le sieur Dejabin, marchand d'estampes et éditeur de cette collection, place du Carrousel, 4 vol. in-4°.(Les cuivres du t. IV ont été détruits.) — *Portraits des Députés à l'Assemblée nationale de 1789,* Paris, Levachez, in-4°; 27 cahiers, en noir ou coloriés.

Ces portraits, auxquels concoururent un grand nombre d'artistes, souvent médiocres et travaillant vite, les uns au burin et d'une façon pauvre, les autres au lavis et d'une façon lourde, mirent en circulation beaucoup de figures bourgeoises et honnêtes, qui ne paraissaient pas faites pour le piédestal; mais, quoi qu'on puisse dire du peu d'art qui y fut dépensé, l'effet porté était celui de représentations réelles et de physionomies animées d'un sentiment nouveau.

Le premier portrait venu peut d'abord servir d'exemple; tel est celui de *Louis Charton*, manufacturier d'étoffes, membre de la Commune de Paris en 1789, P. Violet aqua forti:

Digne par ses vertus des plus beaux jours de Rome, etc.;

mais on en trouve de plus fameux. L'exemple le plus curieux à citer peut-être, parce que la valeur propre du personnage n'apporta aucun obstacle au travail de généralisation de son type, est celui du *père Gérard*, député de Bretagne à l'Assemblée nationale, que Collot-d'Herbois prit pour patron d'un Almanach qui fut couronné par la Société des Amis de la Constitution, et dont le portrait, en buste, en pied, fut un des plus répandus[1]. Il rappelait dans ses traits généraux *le Père de famille* de Greuze, dont la popularité était acquise. On mettait aussi de la complaisance à lui donner de l'analogie avec la tête de *Franklin*, qui avait eu, quelques années auparavant, tant de succès en France, et dont la mort, en 1790, fut un regret public et l'occasion de nombreux portraits[2], entre lesquels on connaît surtout la belle eau-forte de Fragonard, représentant son apothéose.

Les Constituants célèbres, ceux qui portèrent si haut l'esprit de patriotisme et l'éloquence de la tribune, étaient faits pour inspirer d'autres portraits. Les plus soignés dans l'exécution furent ceux de Fiésinger, qui appliqua le procédé flatteur de Bartolozzi aux profils du miniaturiste Jean Guérin. C'est là qu'on

1. Par Sergent, Bonneville, Vérité, Chéreau et plusieurs anonymes.
2. *Franklin couronné par la Liberté:* — *Id.*, avec couronne et légende: « Francklin est mort », et autres. *Coll. Laterrade*, 1858, p. 81 et 82.

trouve, sous leurs traits les plus élevés, *Mirabeau*, *Barnave*, *Gensonné*, *Thouret*, *Vergniaud*, *Rabaud Saint-Étienne*, *Lechapelier*, et les héros de l'armée : *Custine*, *Lecourbe*, *Kléber*, *Desaix*. Un profil net, un œil brillant font ressortir chez tous le courage et l'esprit.

Un procédé nouveau vint alimenter encore le goût des portraits politiques et familiers, c'est le Physionotrace de Chrétien. Dans ses petits profils en médaillons, très-délicatement touchés à la pointe et au lavis, il donnait des physionomies où la réalité paraissait avec beaucoup de piquant. Il se propagea dès l'année 1790, et nous lui devons les médaillons les plus vrais de *Bailly*, de *Chabot*, d'*Anacharsis Cloots*, de *Guyton-Morveau*, et de beaucoup d'autres.

En parcourant ces collections, on aperçoit un assez grand nombre de figures ouvertes, élevées et même poétiques, parmi lesquelles cependant aucune ne conquit une véritable popularité, et aussi beaucoup de têtes qui ne sont remarquables que par leur énergie et leur grossièreté; il est évident que le goût ne put se raffiner à la popularité qui leur fut donnée. Le portrait capital de ce moment, *Mirabeau*, avait une de ces têtes aux traits grossoyés, auxquelles le feu intérieur communique une expression plus sûre qu'à la beauté parfaite. Il fut gravé dans toutes les manières et de tous les formats : au burin, par Ponce, Audouin et Mariage; au lavis, par Levachez et Basset ; en couleur, par Alix ; au pointillé, par Vérité, Fiésinger, Copia ; mais il fut toujours trop petitement rendu, et traduit plutôt dans ce qu'il avait de matériel que dans son idéal. Les deux personnes les plus portraitées après Mirabeau, *Bailly* et *Lafayette*, qui furent gravés de toutes les façons, en pied, en buste et en médaillon, par Miger, Guérin, Alix, Debucourt, Lecœur, Chereau, le C. Bergny et d'autres, ne furent pas plus grandies que ne le comportait leur physionomie ouverte et bonasse. Quelques-uns, parmi ceux qui s'étaient fait une réputation d'orateur, furent seulement poétisés par l'idéal d'éloquence que cherchèrent à rendre les dessinateurs et les graveurs. Les portraits les plus poétiques de ce temps que je con-

naisse sont ceux de quelques jeunes peintres : *Gérard, Prud'hon, Girodet, Gros,* qui ont été conservés par le dessin ou la gravure[1]. Il y a dans ces têtes une naïveté si grave, une expression si creuse, pour des traits juvéniles, qu'on peut y voir tout un horoscope. Mais, entre les mains des plus nombreux graveurs, toutes ces expressions de franchise, de force ou de tristesse, prirent un caractère déplorable.

Bonneville, qui publia la collection la plus nombreuse des personnages de la Révolution[2], dessinés et gravés de sa main et de celle de beaucoup d'artistes médiocres, leur conserva un assez grand caractère de réalité; mais sa manière pointillée ne tendait pas seulement à les rendre lourds et monotones, elle les assombrissait. Son industrie le fit arrêter comme suspect. Le procureur général de la Commune se plaignit un jour de ce qu'un graveur nommé Bonneville avait fait son portrait sans son consentement et l'avait mis en vente, malgré la défense qu'il lui avait faite de reproduire sa figure et malgré l'offre de lui rembourser le prix de sa planche pour qu'il la brisât; il requit, par respect pour les mœurs, qu'il fût défendu à tout graveur, peintre ou sculpteur, de vendre ou exposer le portrait d'un homme vivant sans sa permission[3]. Vérité, Canu et tous les inconnus, qui faisaient des portraits au courant de l'opinion dans les moments les plus agités, n'y mettaient pas d'autre distinction que le noir de leur pointillé.

C'est à ce moment que trois portraits, consacrés par la mort tragique des personnages, *Lepelletier, Marat* et *Chalier,* arrivèrent à une popularité tout à fait comparable à celle des images de dévotion; joints au portrait de *Barra* et de *Viala,* faits de fan-

1. *Gérard,* buste de face, 1791, gravé dans son œuvre en 1853; — *Gérard,* de profil, lithographié d'après un dessin de Girodet (*Portraits inédits d'Artistes français,* par Chennevières et Legrip). — *Prud'hon,* buste, gravé par Prud'hon fils; — *Girodet, Gros,* au Musée de Versailles.

2. *Portraits des personnages illustres de la Révolution,* avec un tableau historique et des notices par P. Quénard, Paris, Saint-Jorre, 1796, 3 vol. in-4°, avec titres gravés et 208 portraits.

3. *Moniteur universel,* 14 frimaire an II.

taisie, et à la tête de *Brutus* pour laquelle on prenait pour modèle le plus rébarbatif des bustes romains, ils formaient le laraire de tout bon républicain. La tête morte des martyrs avait été promenée, en nature ou en effigie de cire, dans la pompe de leurs funérailles; les plâtres, moulés sur nature, avaient été répandus en bustes dans les lieux publics et les sociétés populaires; David les avait peints dans toute l'énergie de la réalité, et les graveurs au pointillé, Copia, Tassaert, Tourcaty, entre les mains desquels ils tombèrent, s'étaient attachés avec scrupule à n'en point changer le caractère. Il leur fut encore conservé dans la multitude de ces images qui vinrent servir la passion politique. Je n'essayerai pas de les compter; on en prend une idée en voyant, par la variété de leurs formes, qu'ils étaient destinés à pavoiser les trophées publics, à tapisser les salons, les mansardes et les boutiques, à orner les cheminées, à parer les boutonnières, à servir de sinets aux livres, à briller même en bijoux au cou des femmes, insignes de civisme, images protectrices et amulettes de dévotion à la République. On a vu les plus remarquables au nom des artistes qui les ont gravés. Je ne citerai ici que deux estampes de *Marat*, où sa ressemblance n'est que trop bien rendue : l'une est celle où il est représenté comme dans la cérémonie de la translation, le buste sur l'oreiller, la plaie ouverte et teintée de rouge, la tête couronnée de chêne, avec l'inscription : *Il fut l'ami du peuple*, etc.[1]; l'autre est son portrait au physionotrace; on l'y voit avec sa lèvre aiguë, sa joue tachée de lèpre et sa queue. Dans la tête, où Copia avait si bien traduit l'œuvre de David, on aperçoit encore quelque idéal, celui du moins que donne la mort ; ici paraît le maniaque dans toute sa bassesse.

On aimerait à citer, en compensation, et pour l'honneur de l'art de la Révolution, quelque souvenir gravé des figures héroïques et poétiques de ceux dont la mort fut l'égarement le plus funeste de la Liberté : Vergniaud, Guadet et Gensonné, le triom-

1. Dessiné d'après nature, le samedi 29 juillet 1793; se vend rue Poupée, chez Queverdo, in-8° rond.

virat de la Gironde, dans lesquels se personnifie l'éloquence révolutionnaire ; Barbaroux, « dont les peintres ne dédaigneraient pas de prendre les traits pour une tête de l'Antinoüs; » mais où les trouver? Les portraits de ceux en qui l'on voudrait lire quelque chose de ce sentiment qui leur fit vouer leur vie à la mort, et leur mémoire à la réprobation, pour la Liberté et pour ce qu'ils croyaient le salut du pays, *Camille Desmoulins*, *Danton*, *Lebas*, *Cambon*, ne sont point tombés, non plus, dans les mains d'artistes capables de les rendre. Du reste, au plus fort de la crise, les Terroristes n'inspirèrent pas un seul ouvrage qui ne fût trivial. Ceux que David avait peints ne furent pas reproduits par la gravure; *Robespierre* lui-même, qui eut plusieurs portraits, au pastel et à l'huile, aux expositions de 1791 et 1793, n'eut que de petits portraits gravés dans les collections ordinaires. Les honneurs plus grands d'une gravure exceptionnelle paraissent réservés au commissionnaire *Cange*, dont la vertu fut alors célébrée au théâtre et dans l'estampe de Beljambe[1]. L'art semblait, par cet appauvrissement de ses sujets, faire réaction à la trop grande pompe du passé, mais il dépassait le but, et les monstruosités, qu'il produisit trop souvent alors, furent flétries par les révolutionnaires eux-mêmes dans le sein de *la Société populaire des Arts*, où Hassenfrats et Detournelle demandèrent que la nation donnât des encouragements à la gravure pour servir à distribuer dans les familles des images dignes du peuple, qui feraient oublier les portraits ridicules dont on inondait les portiques des villes.

Heureusement pour l'art de la Révolution, les femmes, dont les portraits ont une influence autrement importante que ceux des hommes, chez lesquels la beauté des traits est fort accessoire, vinrent propager des expressions plus pures et un type plus idéal.

1. *Le vertueux Joseph Cange, commissionnaire de Saint-Lazare*, peint d'après nature par Legrand, gravé par P. Beljambe, ovale in-4°, pointillé bistre. — Le trait d'humanité de Cange envers un prisonnier et sa famille, l'avant-veille du 9 thermidor, fut récité en vers par Sedaine à une séance du Lycée, et fut le sujet de deux pièces jouées au théâtre de la République et au théâtre des Variétés.

Les femmes qui attirent le regard en 89 ne sont plus ces visages affadis par le plaisir et ces corps déformés par les baleines que Boucher a représentés. Depuis ce temps, Rousseau les a passionnées pour la nature, Greuze et Fragonard les ont peintes sous les traits voulus par ces nouvelles passions; il y a, sous la variété et les accidents, toujours les mêmes, de la beauté de chacune, un développement qui leur est commun et un souffle qui les anime toutes. En limitant ces observations aux portraits gravés, on voit encore des airs éventés et des traits provoquants, ou des airs sérieux et des traits touchants; mais les uns et les autres se mêlent d'un caractère de franchise, de hardiesse et de sentiment, qui va jusqu'à la virilité; elles ne se rapprochent pas moins en un autre point, qui est une grande puissance de formes. Cette analyse ressort pour moi de l'ensemble des portraits d'une période, mais je ne mettrais pas sur la voie qui peut mener à la vérifier si je n'indiquais pas les plus saillants.

Le premier à citer est *Marie-Antoinette*. La Reine, en France, a toujours fourni au type un élément dominateur. Il avait été répandu à profusion dans la gravure par les burins de Lebeau, Cathelin, Prevost, Lemire, Macret, Gaucher, Dupin, Hubert, Avril, Boizot et Voyez; par les couleurs de Bonnet, Sergent, Benoît, Basset et Vérité; par les costumes de Deny et de Leclerc.

La princesse de Lamballe, surintendante de la maison de la Reine et son amie intime, avait été aussi peinte par Mme Lebrun, gravée par Vérité et Bonneville. Elle était jolie, disent des Mémoires, sans avoir les traits réguliers pourtant; d'autres vantent la fraîcheur de son teint, l'élégance de ses formes et la dignité de sa démarche.

Mlle Necker, mariée à vingt ans en 1786 avec le baron de Staël, avait publié, en 1788, les lettres sur les écrits de J.-J. Rousseau : « Et toi, Rousseau, grand homme si malheureux qu'on ose à peine te regretter sur cette terre que tes larmes ont tant de fois arrosée, que n'es-tu le témoin du spectacle imposant que va donner la France, d'un grand événement préparé d'avance!... Renais donc, ô Rousseau, renais de ta cendre. » C'est le portrait

de Quenedey qu'il faut placer en regard du livre. Les Mémoires et les pamphlets la traitent avec plus de cruauté. Mme de Kéralio, qui l'appelle une propriété nationale parce qu'elle avait eu déjà pour amants affichés le comte Louis de Narbonne et Mathieu de Montmorency, dit que sa figure ressemble extrêmement à un rosier chargé de boutons. Nous savons pourtant qu'elle eut toujours la beauté de son génie, qui éclatait sur sa figure, à une autre époque, où, alors qu'elle composa *le Livre des passions*, celui de *la Littérature*, et qu'elle fut liée avec Benjamin Constant et avec le Directoire, Mme Lebrun la peignit dans toute la simplicité antique de ce temps, coiffée à la Titus, et à une autre époque encore, où Gérard la peignit en Corinne.

Beaucoup d'autres, figurées dans la variété naturelle de leurs traits, peuvent être ramenées à une physionomie analogue : *Mlle Raucourt*, *Mlle Contat*, *Gertrude*, victime de la calomnie; *Mme de Genlis*, *Mlle d'Oliva*, *Mme Mosion*, *Mlle Julie Candeille*.

Le type que je cherche à faire ressortir est fixé avec le plus de distinction dans les portraits des deux grandes célébrités de la Révolution, *Mme Roland* et *Charlotte Corday*, sur lesquelles on s'arrête avec charme.

Nous devons à la gravure les portraits les plus authentiques de *Mme Roland*[1], celui du physionotrace, de Bonneville, de Gaucher, de Levachez, et d'autres plus récents. Je n'essayerai pas de choisir entre eux, parce qu'ils me donnent divers aspects de la même beauté. Nous pouvons l'interpréter encore par des témoignages contemporains : « Quelque chose de plus que ce qui se trouve ordinairement dans les yeux des femmes, dit Riouffe, brillait dans ses grands yeux noirs pleins d'expression et de douceur. » — « Il aurait fallu la peindre, ajoute Champagneux, lorsqu'elle éprouvait le sentiment délicieux d'une belle action. » Pour Lemontey, elle réalisait l'idée de la Julie de Rousseau. Elle-même, avec une candeur hardie qui est bien de son temps, parle

1. Manon Phlipon était fille d'un graveur, et a gravé, dit-on, elle-même.

dans ses Mémoires de ses hanches très-relevées, de sa poitrine large et superbement meublée.

Charlotte Corday excita beaucoup plus la curiosité. Après le beau portrait gravé par Tassaert d'après Hauer, nous en avons beaucoup d'autres qui sont faits d'après nature ou reproductions immédiates, ceux d'Alix en couleur, de Mariage d'après Lelu, de Bonneville, de Queverdo et d'autres. Ces portraits ne nous trompent pas, car leurs principaux caractères, la douceur des traits, l'abondance des formes, jointes à la force, à la décence de l'expression, sont confirmés par le témoignage des journalistes qui l'ont vue les uns en beau, les autres en laid : dans *les Anecdotes de la Révolution,* où sa beauté est fort exactement décrite : « Stature forte et pourtant élégante et légère; pas un mouvement en elle qui ne respirât la grâce et la décence, etc.[1] »; dans *la Chronique de Paris,* qui l'a peinte dans la charrette et sur l'échafaud même: « ses mouvements avaient cet abandon voluptueux et décent qui est au-dessus de la beauté[2] »; dans *la Gazette nationale,* qui parle par ordre et avec le cynisme de la haine : « maintien hommasse, peau blanche et sanguine et une évidence fameuse[3]. » Le plus sincère des historiens de la Révolution, et celui qui a le mieux connu ses femmes, leur reconnaît une richesse de hanches et de seins que les femmes ont rarement. Tous les portraits de la Révolution accusent en effet ces qualités d'une nature féconde, et, comme nous le verrons, le costume y prêtait encore. Mais ce développement de formes se produisait souvent en toute candeur et sans entraîner de passions immorales. C'est par le cœur que l'on est pur plus que par le corps. L'antiquité avait eu sa moralité au milieu de bien d'autres matérialités.

Voilà donc les types qui affectèrent les artistes de la Révolution, et, si je les ai retrouvés dans mes petits portraits destinés par la gravure à la plus grande popularité, ils sont bien plus

1. Lairtullier, *les Femmes célèbres de la Révolution,* Paris, France, 1840, 2 vol. in-8°, t. I, p. 140.

2. *Histoire parlementaire,* t. XXVIII, p. 335.

3. Lairtullier, *ibid.,* t. I, p. 141.

vivement empreints dans les œuvres des peintres en réputation, qui, aux Salons de l'an II, de l'an IV et de l'an V, exposèrent des portraits; mais il est dans la destinée de ces ouvrages de périr. Ils vaudraient mieux que beaucoup de compositions, ne serait-ce que par les visages historiques qu'ils reproduisent; mais où trouver maintenant les portraits de Ducreux, de Dumont, de Colson, de Laneuville, de Mme Bouliar et de Mme Auzou? Notre but n'était pas d'ailleurs de les rechercher; ceux de Gérard, préservés par le talent du peintre, et même arrivés récemment à la publicité de la gravure, suffisent pour prouver à quelles bonnes inspirations il avait puisé; *Mme Pierre Bazin,* peinte en 1792, *Mme de Lagrange,* en 1794, *Mlle Brongniart,* en 1795, sont d'une vérité que le peintre ne trouva plus dans toutes les illustrations de l'Empire et de la Restauration. Ce qui frappe surtout, c'est qu'ils n'ont encore rien d'antique, pas plus dans leurs traits naïfs, forts et émus, que dans leurs ajustements, leurs cheveux à l'abandon et leurs corsages desserrés. N'en doit-on pas conclure que le peintre n'avait encore puisé son inspiration qu'au sein de la Révolution?

Il rendit du moins de son type le côté le plus sévère. Il y en avait un moins pur, où la beauté n'était choisie que par son côté le plus matériel, qui prit faveur dans les moments les plus abandonnés, et qui est représenté par les actrices, les danseuses et les courtisanes, dont la beauté est dévolue aux passions les plus vulgaires et les plus bruyantes. Un historien a parlé des filles du palais Égalité, choisies comme les bœufs gras, et des quatre blondes colossales, Atlas de la prostitution, qui ont porté le poids de l'orgie révolutionnaire. Heureusement pour l'art, les portraits de celles-ci ne montent jamais jusqu'à lui. Ceux que la gravure nous a conservés de *Mlle Maillard*[1], de *Mme Jullien,* ont bien l'air débraillé qui convient au type, mais il est pris encore à l'ancien régime; à défaut de modèles contemporains, on le

1. Mlle Maillard était une beauté épaisse et presque colossale, avec une voix terrible, des membres musculeux et des mouvements de bacchante (Mayer).

trouve encore communiqué par les graveurs les plus triviaux à d'anciennes célébrités de la scène. C'est ainsi du moins que je m'explique les portraits plus modernes de *Clairon*, de *Sophie Arnoult*, dans lesquels on ne leur trouve plus cette physionomie piquante et voluptueuse qui était attachée aux portraits de leur bon temps, mais des traits masculins et un air de provocation hardie. Il est maintenant si bien exigé qu'on le trouve transporté jusqu'aux célébrités féminines de l'antiquité, à *Sémiramis* et à *Messaline*.

Le temps changea, et le type aussi. Pendant la seconde phase de la Révolution, les femmes dont les portraits se sont répandus n'ont plus les grands airs naturels et les physionomies fortes et tragiques que nous venons de voir. Au-dessus de la régularité des traits et du sentimentalisme de l'expression, qui plus ou moins peut les distinguer, se répand une teinte antique. Les artistes, qui, depuis plusieurs années déjà, cherchent des modèles dans les bas-reliefs romains et les vases grecs, sont-ils pour quelque chose dans cette métamorphose? Oui, sans doute, mais leur zèle n'a pu aller jusqu'à l'oblitération des traits réels; ils ont eux-mêmes subi dans toutes leurs œuvres l'ascendant de la beauté vivante. Cette beauté s'enchaîne à beaucoup d'autres occasions : à la secousse donnée à l'esprit par la violence de la Révolution, au relâchement des mœurs amené par la réaction, au paganisme infiltré dans les croyances, à la liberté, toujours active dans les habitudes. En revenant d'abord aux toilettes les plus négligées en apparence, en revêtant une robe légère et nouant leur ceinture sous les seins, les femmes ont donc réellement changé de masque. Elles ont les lignes sévères et les formes atténuées du bas-relief, l'expression attendrie jusqu'à la faiblesse et la pâleur. On a cité les vers de la comédie des *Femmes*, de Demoustier :

> Les fleurs sur votre teint meurent à peine écloses;
> J'y vois encor des lis, mais j'y cherche des roses.

On peut prendre pour exemples les portraits des Salons que nous

avons cités. Les portraits gravés en fournissent de plus nombreux et de plus populaires.

Thérèse Cabarrus, la citoyenne Tallien, Notre-Dame de Thermidor, que Laneuville avait peinte au Salon de l'an V, dans un cachot à la Force, ayant dans les mains ses cheveux qui viennent d'être coupés, et dont Gérard fit aussi le portrait en pied, a été gravée en buste par Quenedey au physionotrace, et en pied par l'artiste anglais William Bond. Ce n'est pas précisément tout ce qu'on pourrait attendre d'après les Mémoires, qui ont parlé de sa beauté animée et charmante, de son air qui réunissait la vivacité française à la volupté espagnole, de son amabilité, de sa bonté et de son esprit, et qui ont aussi parlé de sa liaison avec Barras, de sa danse du boléro avec Mailla-Gara et de son apparition à l'Opéra avec des bagues aux doigts du pied, mais un ensemble empreint de simplicité, des traits et des formes arrondis, dont la grâce, n'ayant absolument plus rien de forcé, est tout en harmonie avec la mise : une robe des plus molles, agrafée à peine à l'épaule, et une coiffure en cheveux, à la Titus ou en perruque, relevée par des bandelettes de camées.

La citoyenne Bonaparte, Notre-Dame des Victoires, dont la beauté a été moins célèbre et les écarts moins publiés, à en juger par les portraits gravés d'après Gérard, avait aussi beaucoup de simplicité et d'abandon dans une mise tout antique.

Il est regrettable qu'on ne puisse interroger ici les portraits des autres femmes qui disputèrent de beauté dans les salons du Petit-Luxembourg ou de l'hôtel Thelusson; *Mme de Condorcet, Mme de Fleury, Mme de Flahaut,* n'ont pas laissé de portrait gravé.

A défaut, des femmes de moins d'éclat peuvent encore servir d'exemple :

Mme Benoît, peintre, dont le portrait fut alors vulgarisé sous le nom d'Émilie ;

Mme Briquet, poëte et écrivain, qui mit son portrait en frontispice de son *Dictionnaire des Françaises*;

Mlle Joly; c'était une actrice aimée et estimée, qui fut remar-

quée dès le commencement de la Révolution par un pèlerinage à Ermenonville, où elle avait été poser sur la tombe de Rousseau une couronne civique; sa figure, son talent et ses vertus furent publiés par son mari avec l'aide des crayons de Dugourc;

Suzanne de Morency :

Docile enfant de la Nature, etc.;

Despote impitoyable,
Éros veut des sujets, etc.;

Ce sont les vers de complaisance que mettait au bas de ses portraits une courtisane de ce temps, qui se distingua de ses pareilles par les romans et les mémoires qu'elle publia de l'an VII à l'an X et qu'elle fit orner de son portrait.

Mais cette époque vit commencer et s'épanouir un portrait qui peut être considéré comme l'expression la plus délicate du type du Directoire et l'exemple le plus singulier de sa propagation.

Juliette Bernard, de Lyon, mariée à quatorze ans, en 1794, au citoyen *Récamier*, banquier à Paris, acquit en un clin d'œil, par le seul prestige de sa beauté et de sa grâce, un succès qui passa des salons aux promenades publiques, et des musées aux images de la rue, vulgarisation vraiment unique. En Angleterre, où elle avait passé quelques instants, son succès n'avait pas été moins populaire; Canova avait fait son buste en Béatrix, Richard Cosway l'avait peinte, Bartolozzi l'avait gravée; ce portrait, emporté par la mode, avait volé jusqu'en Grèce et dans les Indes; à Paris, Ducreux, David, Gérard, la représentèrent; la gravure au lavis et au pointillé multiplia sa figure en buste, en demi-figure et en pied. Un graveur de coins, Dupré, qui eut à faire en l'an IV le type d'une tête de la Liberté pour les pièces de cuivre en décimes et centimes, n'en trouva pas qui répondît mieux à l'idéal et à la pureté antiques. Cette circonstance, qui n'a point été assez remarquée par les numismatistes, donnerait seule la mesure de

l'art de la Révolution ; la monnaie, appelée à pousser la propagation d'un type jusqu'à ses plus extrêmes limites, ne se contente plus du type imposé et banal, comme on le voit à toutes les époques du monnayage moderne, mais prend, au gré de l'artiste, le type le plus beau. Les graveurs de Corinthe, au plus beau temps de la Grèce, n'avaient pas fait mieux.

On peut suivre l'intrusion des portraits du Directoire jusque dans la peinture historique. David, si réaliste pendant la Terreur et qui maintenant croyait ne faire que de l'antique, les avait lui-même subis. Un de ses historiens a raconté comment M[me] de Bellegarde avait posé pour l'Hersilie du tableau des *Sabines*[1] ; mais ce qu'il n'a pas dit, bien qu'il ait pu le voir comme contemporain, c'est que le tableau tout entier ne contient que des portraits du temps, les poses des danseurs parisiens aux jeux olympiques qu'on célébrait à la fête de la Concorde plutôt que le combat de Romains et de Sabins. Ce n'est pas sans motif que l'on chuchotait alors que les femmes les plus élégantes de Paris y avaient concouru, comme les Athéniennes au tableau de Zeuxis. C'est à cause de cela qu'il restera l'une des œuvres les plus intéressantes du maître, qui a su exprimer, malgré son académisme et sous sa nudité antique, la morbidesse et le sentiment de son temps.

Pour dire un mot des portraits d'hommes sous le Directoire, je me contenterai de remarquer qu'ils diffèrent en général des précédents par la finesse de l'expression, l'abâtardissement des traits et l'effémination du type. On s'en assur[illegible] rien qu'à regarder les portraits gravés de *Barras, La Révei[illegible]llèr[illegible] Cambacérès.*

Les poëtes et les écrivains dont les portraits furent le [illegible]nie[illegible] saisis par la gravure, à commencer par *Rousseau*, le plus [illegible]quent de tous, n'aidèrent pas beaucoup à relever l'idéal [illegible] types. *Ducis, Lebrun, Fabre d'Églantine, Parny, Delille, Me[illegible]rc Sylvain Maréchal, Gail, Demoustier,* bien que gravés sou[illegible]

1. *Louis David, son école et son temps,* par Delécluze, p. 194.

ɔc intelligence, ne nous donnent que des physionomies où raît le plus petit côté de leur esprit; le plus heureux fut *Marie* ;*eph Chénier,* qui, après le buste admirable de Houdon, a core un bon portrait gravé en 1789 par Boutelou.

Tous les portraits de cette période sont bientôt dominés par la e fatidique du général *Buonaparte.* La gravure, en la multiant dès l'an V, a trop servi au travail d'idéalisation qui st fait autour de l'homme, à l'enthousiasme militaire qui a s sous le joug un peuple mobile. David, la première fois qu'il vit, appela cette tête un camée tout fait. Les plus pures reproctions qu'on ait gravées de ce camée sont :

Les petits portraits d'Élisabeth Herhan, d'après Guérin, VI;

D'Alexandre Tardieu, d'après Isabey.

On y trouve la silhouette accentuée et le regard perçant du ros revenu d'Égypte; mais il y en a, dès le Consulat, qui ont ıs que la ressemblance :

L'Intègre, le Modeste, le Généreux, l'Étonnant, le fortuné Libérateur en chef de l'Italie, le principal Domptateur de l'Autriche, *rgane imperturbable mûrissant la paix et les triomphes éclatants sa patrie,* BUONAPARTE *et sa bien-aimée épouse Rose-Joséphine,* *e de la Pagerie,* bustes en regard, médaillons ovales entourés roses, lavis brillants d'exécution, in-4° l.;

L'Heureuse étoile, buste de face dans une étoile, in-4° au pointlé noir;

Bonaparte, premier consul de la République française, buste de ɔfil in-4°, à la pointe et au lavis bleu;

L'œil fixe, le profil austère et l'arrangement même des cheveux de l'habit donnent à ceux-ci un caractère hiératique; l'art a ınsfiguré le demi-dieu revenu d'Italie. Ce type, tout personnel, ıis qui ne représentait cependant encore que le premier citoyen la République, passa dans quelques œuvres, heureusement ;pirées de l'école de David à ses débuts. Il n'en fut plus de ime quand, par une nouvelle transformation, le portrait de onaparte fut devenu la figure immobilisée et apothéosée d'un

empereur. Chez les artistes courbés devant elle, comme chez les poëtes et les savants, on vit s'amoindrir et se perdre tous les élans des jours de liberté. Les portraits, aussi bien que les autres œuvres, montrent clairement la déchéance que fit subir à l'art le régime guerrier et despotique. Sauf de très-rares exceptions, il n'y a plus qu'un mot pour caractériser le type qui suivit : la platitude.

5. — COSTUME.

L'homme ne se vêt point selon son désir, quelque volonté qu'il y mette; la société et les mœurs lui façonnent ses habits plutôt que l'art. Il est curieux cependant de savoir quels furent ses habits pour mieux le connaître; il importe aussi de rechercher les modifications que l'art a pu y apporter, le parti qu'il en a tiré dans certains ouvrages et qu'il en peut tirer maintenant pour les peintures historiques.

Le premier effet de la Révolution fut une plus grande simplicité et une plus grande aisance dans les habits. Le député à l'Assemblée nationale portait l'habit à larges basques et à larges revers, de couleur foncée; la culotte ou haut-de-chausse sans bretelle, bouclée par un galon au-dessous du genou, et le soulier à boucle; la chevelure à boucles collées et poudrées et à catogan et le jabot. On quittait le rabat, la bourse, les manchettes et l'épée. Le chapeau rond à larges bords, que l'on appelait à la Jockey, remplaçait déjà le chapeau à trois cornes nommé *à l'Androsmane.*

Les femmes en 89 portaient des robes très-desserrées à la taille et quelquefois d'apparence si négligée qu'on les appelait *en chemise,* des caracos, des fichus très-amplement développés sur la poitrine, et leurs cheveux tout dénoués, retombant en larges boucles sur le cou; elles ont quitté les paniers et les souliers à talons ou sabots chinois. Il ne faut pas prendre trop au sérieux les Journaux de modes qui ne sont faits que pour l'amusement des vanités les plus ridicules, mais ils ne sont pas

sans renseignement local ; c'est ainsi que *le Magasin des Modes*[1], dont les figures étaient dessinées par Defraine et gravées par Duhamel, nous montre, dans l'été de 89, les cheveux en nattes relevés derrière, les grands fichus de gaze soufflée, les robes de linon traînantes, et enfin les bonnets et les rubans aux Ordres réunis et aux couleurs nationales. *Le Journal de la mode et du goût*[2], qui vint ensuite, fait voir *la grande dame,* en robe de couleurs rayées à la Nation, *la religieuse nouvellement rendue à la société,* avec une robe de linon en Vestale et une coiffure à la Passion avec des fleurs nacarat, et enfin *la femme patriote,* avec le nouvel uniforme couleur de drap bleu de roi, chapeau de feutre noir, bourdaloue et cocarde aux trois couleurs. Au milieu de ces singularités, la mode constatait cependant ses pertes : « Depuis longtemps les femmes ne portent plus aucune espèce de panier, ni poche, ni coussins. Il est à présumer que tout cet attirail est proscrit pour jamais (hélas ! qui pouvait prévoir la crinoline du second Empire ?). Aujourd'hui, sous une robe longue ou sous un caraco, tous les mouvements de la taille sont aperçus. La coiffure des jeunes gens est devenue très-simple ; il en est plusieurs qui ont fait couper leurs cheveux en rond et qui les portent sans poudre. La plus grande simplicité caractérise le petit-maître ; il a les cheveux coupés et frisés comme ceux d'une statue antique. »

Quelques pièces isolées montrent un costume encore plus politique : telle est *Mlle Pompon regrettant les Fédérés ;* elle tient une rose à la main, elle est coiffée d'un chapeau rond orné de plumes et habillée d'un fichu menteur.

La plus jolie pièce de ce genre que je connaisse est *la Marchande de journaux ;* c'est un in-8° allongé, en couleur, dans le goût de Janinet. La marchande est assise à son établi en plein vent, tout enguirlandé de placards, cocardes, rubans, plumets,

1. *Le Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises*, in-8°, Paris, Buisson, 1789.

2. *Le Journal de la mode et du goût, amusement du salon et de la toilette,* par Lebrun, in-8°, 1790.

ɪranches de chêne, etc.; elle tient à la main le décret pour 'émission des nouveaux assignats; à côté se groupent un passant, ɪne femme, des enfants (coll. Hennin).

Le *Journal des Modes* cessa de paraître en février 91. Sa ré- ɪaction finit en enseignant l'accent musical à donner à la romance, hose nouvelle alors et qu'on définit un air tendre, plaintif et angoureux :

Une lumière vive et pure
Va de la nuit chasser l'horreur;

a dernière mode est la robe froncée en rideau, à trois ganses [1]; 'est celle que porte Charlotte Corday dans le portrait de Tassaert. ;'est ainsi que le costume entre dans le domaine de l'art et de 'histoire. L'habit à la française, la culotte et le catogan, que por- èrent Mirabeau, Vergniaud, Desmoulins et Danton; les robes en hemise, les fichus enflés, les caracos en rideau et les boucles lottantes, qui vêtirent Mme Roland, Mme de Condorcet, Mme de ;taël, Charlotte Corday, acquièrent la même noblesse que le éplum antique ou le surcot gothique. Ce costume est déjà con- ıacré dans des tableaux qui ne périront pas.

Après le 10 août, le haut du pavé appartenant au peuple, la mode vint, pour les plus hardis révolutionnaires, du costume sans- culotte, qui se composait du pantalon large, de la carmagnole ou veste courte, du bonnet rouge et des sabots. Ce costume, inauguré déjà par Chenard, porte-drapeau à la fête civique du 14 octobre 1792, et adopté surtout par les membres du Conseil général de la Commune, fut dessiné par Sergent, et proposé à l'exposition du 10 août 1793: « Ce n'est autre chose, dit le livret, que l'habit journalier des hommes de la campagne et des ouvriers des villes. Il n'y aurait de différence entre les citoyens que dans la qualité des étoffes. Il pourrait n'être porté qu'à vingt et un ans, et tien- drait lieu de la robe virile. » On en avait vu d'autres modèles

1. Le caraco en rideau, c'est-à-dire froncé de trois ganses, de la gorge à la ceinture, est la mode du *Magasin des Modes nouvelles*, à son dernier cahier de février 1791.

dans une espèce de tableau historique de Pourcelli, *la Fête des Sans-Culottes sur les ruines de la Bastille*, dont un souvenir est resté dans une eau-forte sous ce titre : *Refrains patriotiques*[1].

Les femmes essayèrent aussi quelque costume à l'unisson, et l'on vit quelques estampes de *Française libre, en amazone*, de *Bellone* et de *Jolie Sans-Culotte du 10 août*[2]. Quelques femmes portèrent ce costume ou quelque chose de plus débraillé : Théroigne de Méricourt, Rose Lacombe, ou d'autres parmi celles que l'on a nommées les tricoteuses de Robespierre et les furies de la guillotine; mais ces excès maniaques ne méritent d'être rappelés que comme nous rappelions tout à l'heure les excentricités des modes élégantes; ils sont du domaine de la caricature; jamais les révolutionnaires sérieux ne les tolérèrent; ils furent flétris au sein de la Commune même par Chaumette[3].

Le Jacobin des jours les plus agités était vêtu proprement et simplement comme le Girondin; beaucoup n'avaient pas quitté le tricorne, les toupets et la queue. Les plus grandes réformes avaient été de porter un chapeau rond, les cheveux plats et sans poudre, de porter des habits de couleur brune au lieu de couleurs roses et tendres, et de mettre à leurs souliers des cordons au lieu de boucles. Ces innovations avaient été déjà montrées à la cour de Versailles par Franklin, lorsqu'il vint en 1780[4]; Roland avait porté ce costume dans le Conseil de Louis XVI, qui le prit pour une insolence; il était celui des hommes les plus jeunes. C'est le costume que devront adopter les peintres dans les compositions où ils feront entrer les acteurs qui ont pris les rôles historiques au moment le plus terrible; ils réserveront l'habit du sans-culotte pour les comparses, qui n'ont pas d'autre signe de distinction que cet habit.

Le Conseil général de la Commune avait adopté généralement

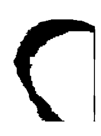
1. *Refrains patriotiques*, in-4° L., à Paris, rue du Théâtre-Français.
2. *Femme française libre*, in-4°, au trait, colorié. — *La jolie Sans-Culotte armée en guerre* (*Histoire-Musée de la République*, t. I, p. 301).
3. *Histoire parlementaire*, t. XXX, p. 267.
4. *Mémoires de Mme Campan*, t. I, p. 283.

ur coiffure le bonnet rouge ; en brumaire an II, on voulut ême qu'il décrétât que le bonnet serait porté exclusivement par autorités, constituées par le peuple et pendant le temps de urs fonctions, par ce motif que plusieurs aristocrates le por-ent et profitaient de ce signe de la liberté pour insulter les triotes ; mais la Commune se borna à interdire les perruques ires à la jacobine, dont s'affublaient certaines personnes pour raître tantôt comme de vieux républicains et tantôt comme des uscadins[1].

Cependant des artistes, fort animés de l'esprit de la Révolution, ulurent révolutionner le costume. La question fut discutée ns plusieurs séances de la Société populaire des arts[2]. Lesueur ait commencé par établir que le costume actuel était indigne un homme libre et qu'il avait besoin d'être entièrement innové. percieux proposait le casque et la chlamyde des Grecs. Wicar connaissait que les femmes avaient peu de chose à changer, si l'on en excepte ces mouchoirs ridiculement gonflés, qui recèlent urs charmes les plus agréables, et leurs cheveux ajustés d'une anière singulière, » et croyait qu'elles adopteraient promptement lui qu'on leur offrirait. On ouvrit enfin un concours. Dans une itre séance, la citoyenne Césarine Boissard, amie de la nature, manda surtout la proscription des corps de baleine, et une itre citoyenne, mère de famille, demanda le costume dans le nre antique. Petit-Coupray et Espercieux furent chargés de se ndre auprès du directeur des costumes du Théâtre de la Répu-ique pour avoir un modèle et les moyens de couper l'étoffe une manière convenable.

Le théâtre, où nos artistes vont chercher leurs modèles, avait troduit en effet depuis plusieurs années le costume antique our la représentation de la tragédie. Larive, à la première repré-ntation d'*Agis*, avait paru portant une cuirasse fort simple et

1. *Moniteur universel*, 4 et 5 frimaire an II (nov. 1793).
2. *Journal de la Société républicaine des arts*, par Détournelle, in-8°, 252, 258 et 384.



un manteau blanc, costume lacédémonien que lui avait dessiné David, et, au témoignage de Lenoir, les hommes et les femmes à cette représentation rappelaient les personnages qui figurent sur les vases grecs. Talma, jouant le rôle de Proculus dans la tragédie de *Brutus*, de Voltaire, en 1788, avait porté pour la première fois une véritable toge romaine. La renaissance du costume théâtral avait été appuyée en 1790 par les publications de Levacher de Charnois[1], dont les figures étaient dessinées d'abord par Dutertre, Duplessis-Bertaud, et gravées par Janinet, Guyot, Chapuy et d'autres, puis dessinées par Chéry, et gravées par Alix, Sergent, Ridé et Villeneuve.

C'est dans la première édition de ce recueil et dans les figures de Dutertre qu'on trouve les plus intéressants costumes du théâtre de 1789 : *Mlle Raucourt*, dans le rôle de Médée ; *Mlle Contat*, rôle de Suzanne ; *Mme Dugazon*, rôle de Nina ; *M. Chéron*, rôle d'Agamemnon ; *Mme Vestris*, dans *Polyeucte ; Mlle Dumesnil*, dans *Athalie ; Mlle Maillard*, dans *Tarare ; Mlle Arnout*, dans *Iphigénie en Aulide*, et beaucoup d'autres.

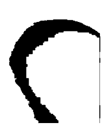
L'auteur, qui périt aux massacres de Septembre, annonce l'intention de donner des costumes exacts, ce que n'ont pas fait toujours, selon lui, ni Raphaël, ni Poussin, ni Lesueur, ni Lebrun, ni même David, et il poussait assez loin l'intelligence de la couleur locale pour comprendre que les personnages de Racine ne sont souvent que des gentilshommes de la cour de Louis XIV, ce qui, par parenthèse, aurait dû le conduire à les représenter plutôt avec l'habit que l'auteur leur fit porter qu'avec un habit renouvelé

1. *Costumes et Annales des grands théâtres de Paris*, 1787-1789. Ce recueil périodique fut rédigé d'abord par M. Dauberteuil et ensuite par M. de Charnois. Les figures étaient dessinées par Dutertre, Berthaud, Duplessis-Bertaux, Lebarbier, et gravées par Janinet, Carrée, Chapuy, Phelippeaux, Guyot. Le dernier auteur en fit une seconde publication sous un nouveau titre et avec d'autres figures : *Recherches sur les Costumes et sur les Théâtres de toutes les nations*, Paris, 1790, ou 2e édit., an XI, 2 vol. in-4°, 56 fig. en couleur ou au lavis, y compris le portrait de l'auteur et un frontispice allégorique, dessiné par Chéry ; gravures par Alix, Ridé, Villeneuve, Sergent.

des Grecs. Du reste, les costumes dessinés dans son livre ne sont que des costumes de théâtre, où la fantaisie avait encore plus de part que l'histoire, surtout pour les femmes, les uns accoutrés lans la mode du jour, les autres assez sottement pris de l'antique. Ceux que l'auteur et l'artiste proposèrent comme l'idéal de eur réforme étaient, il est vrai, un peu différents, souples, ransparents, laissant autant de nu que possible, et exacts dans a limite des connaissances archéologiques du temps, qui ne 'étendaient guère qu'aux Romains, et ne prenaient les costumes rientaux, Assuérus, Esther, que dans les figures que Mongez ppelle *barbares*. C'est de ce costume théâtral que s'étaient parés es jeunes artistes à la fête de la translation de Voltaire. Il fut ans doute admis depuis dans quelques ateliers.

Le Comité de salut public, voulant répondre à une préoccupation universelle, rendit, le 25 floréal de l'an II, un arrêté our l'amélioration du costume national. Dans cet arrêté, il nvite David à lui présenter ses vues et projets sur les moyens l'améliorer le costume national actuel, de l'approprier aux nœurs républicaines et au caractère de la Révolution, pour en résenter les résultats à la Convention nationale et recueillir le œu de l'opinion publique.

David, ainsi appelé à donner des modèles de costume républicain, dessina plusieurs figures qui furent gravées par Denon : *Iabit du citoyen français dans l'intérieur, Habit civil du citoyen rançais, le Législateur en fonction, le Représentant du peuple aux rmées*, etc. Ce costume de citoyen était composé principalement l'une tunique, de pantalons ou plutôt de chausses à pied, de brodequins, d'un bonnet rond à aigrette, d'une ample ceinture et l'un manteau flottant sur les épaules; il ne fut porté, à ce que lisent les journaux, que par les jeunes clients du maître, et il 'échappa pas au ridicule de tous ceux que le temps ne consacre as; il ne manquait pas pourtant de convenances hygiéniques et ittoresques. On ne sait, la Révolution continuant sur les mêmes rrements, si ce costume aurait lutté avec avantage contre le ostume sans-culotte; le 9 thermidor les emporta l'un et l'autre.



Au même moment le muscadin faisait son apparition dans le monde. C'est un point que l'histoire n'a point dédaigné d'éclaircir. Barbaroux dit, dans ses Mémoires, que l'épithète de *muscadin*, appliquée à ceux qui avaient du linge blanc en comparaison des sans-culottes, prit faveur aussitôt après l'arrivée des Marseillais [1]. Selon M. Duchesne, les terroristes de Lyon furent les premiers qui donnèrent le nom de muscadins aux réquisitionnaires parvenus à se dérober aux levées [2]. Enfin Mercier de Saint-Léger a bien voulu disserter sur l'étymologie du mot, qui est pris d'une friandise à l'ambre et au musc, fort anciennement connue et qu'on mangeait pour se parfumer l'haleine [3].

Les très-jeunes gens qui, les premiers, réagirent contre la Terreur sous le patronage de Fréron, faisaient, dans les cafés, la chasse aux Jacobins, en persiflant les gens sans poudre et les cheveux noirs. Il n'y a pas de journal de modes à ce moment pour nous donner le costume de la jeunesse dorée de Fréron, mais elle est dépeinte, dans les Mémoires, assez bien pour nous faire juger de l'exactitude des caricatures dont elle fut l'objet. Ces jeunes gens portaient l'habit carré décolleté, des souliers très-découverts, les cheveux pendants sur les côtés, retroussés par derrière avec un peigne, et des tresses nommées cadenettes; ils étaient armés de cannes courtes et plombées. C'est ce qu'on appelait le costume à la victime.

La *Décade philosophique*, de fructidor an II, contient une lettre sur les costumes, écrite par Amaury Duval, sous le nom de *Polyscope*, qui vaut la meilleure gravure : « Voici venir d'abord un de ces êtres qu'on appelait jadis des *fats* et que l'on désigne aujourd'hui sous le nom de *muscadin*; il marchait en sautillant... Savez-vous pourquoi ce soi-disant citoyen se balance ainsi, forme de si petits pas? C'est qu'il ne pourrait hâter sa marche sans ris-

1. *Mémoires de Barbaroux*, cités par Challamel, t. I, p. 356.
2. Observations sur quelques pièces de l'Histoire de France par estampes, manuscrit du Cabinet des estampes, servant d'éclaircissement au Recueil de l'histoire de France.
3. *Magasin encyclopédique*, t. I, 1795.

quer de partager en deux un vêtement qui doit rester uni. En effet, les culottes me paraissent bien serrées... Quand le ci-devant saint-père défendit les culottes étroites par attention pour les chastes *zitelle* de Rome, avait-il si grand tort? Autant vaudrait aller nu.—Et cette poudre qui blanchit ses cheveux, cette petite queue, roulant sur un frac d'une forme bizarre, cette cravate en nœud soufflé, ce gilet qui ne descend guère plus bas que l'estomac, et ces souliers, qui ne lui cachent que les doigts du pied et dans lesquels pourtant il paraît à la torture?... Parurent ensuite cinq ou six prétendus sans-culottes en pantalons et en vestes. Aimez-vous mieux ces longues culottes, qui n'ont d'autre avantage que d'exiger plus de drap? — Mais en revanche on use moins de bas. — Et cette veste qui descend à peine sur les reins! Trouvez-vous ces vêtements si courts bien gracieux et bien pittoresques[1]? »

Ce qui frappa le plus un curieux étranger, qui visita Paris le lendemain du 9 thermidor et observa attentivement les femmes, c'est que, par mauvaise humeur, elles négligent leur toilette, qu'elles conduisent elles-mêmes leurs voitures, et diminuent ou cachent si bien dans les rubans de leur bonnet la cocarde d'ordonnance, que les sentinelles des Tuileries sont souvent forcées de les interpeller : « Citoyenne, ta cocarde! » Cette mauvaise humeur ne dura pas. Les recherches et les manéges de la toilette recommencèrent bientôt.

Le censeur Polyscope prend de même les femmes à partie : « Depuis quelque temps, elles ont la ridicule manie de cacher leur véritable chevelure sous des perruques, peintes de toutes les couleurs[2]. Une longue robe qui, de ses longs plis, couvre tout leur

1. *La Décade philosophique et littéraire*, par une société de républicains, t. II. La lutte des modes et des mœurs révolutionnaires et réactionnaires est encore ingénieusement décrite dans un autre article de Polyscope, t. III, p. 526.

2. Les perruques, simulant les longues chevelures naturelles, furent portées surtout en l'an III. Elles furent attaquées, dans un conte de *la Décade*, intitulé : *Perruques des muscadins;* au théâtre, dans une pièce de Picart : *la Perruque blonde*. Henrion publiait, la même année, l'*Histoire secrète de toutes les perruques blondes de Paris*. (*La Décade philosophique et littéraire*, t. III, p. 147 et 362.)

corps et n'est attachée que par une seule ceinture au-dessous du sein... — Ce sont sans doute des nourrices, voyez comme leurs seins se projettent! — Non, ce sont de très-jeunes personnes qui cherchent des maris; toutes ont l'air de faire ainsi gonfler les plis de leurs robes... Voilà comme on abuse des modes raisonnables. Bientôt on verra le sein d'une femme avant de distinguer son visage. — De mon temps, disait un vieillard, on laissait tout cela à découvert; c'est alors qu'on ne pouvait pas tromper. »

Dans une autre lettre, Amaury Duval proposa son costume, la tunique, le caleçon court, genoux et jambes nus, cou à découvert et manteau, pour les hommes; pour les femmes, tunique tombant jusqu'aux talons : « Je souhaiterais que vous pussiez la relever plus ou moins, selon votre goût, soit par les côtés, soit par le devant; elle en aura plus de grâce... Si la nature vous a donné une jambe fine, pourquoi la cachez-vous? Créées uniquement pour plaire, ne négligez aucun de vos avantages. Mais, je vous conjure au nom du bon goût, abandonnez pour jamais ces bas, ces jarretières qui divisent si désagréablement d'aussi belles parties de votre corps... Tout ce que je permettrais, ce serait de chausser un court brodequin d'étoffe, qui couvrirait, sans le déformer, le bas seulement de votre jambe... Liez avec des rubans une semelle sous vos pieds nus... Votre tunique sera très-ouverte par le haut des deux côtés; il ne faut pas qu'elle vous soit incommode lorsque vous aurez à remplir le plus sacré des devoirs que vous impose la nature, celui d'allaiter vos enfants. » C'est un chef du bureau des sciences et arts au ministère de l'intérieur qui tenait ce langage; il fut le programme des femmes du Directoire.

Elles ont mérité d'être stigmatisées de la morale, ces femmes qui, le lendemain de la Terreur, compromirent leur pitié et leur sentimentalisme par des mœurs trop faciles; l'esthétique est plus indulgente, parce qu'elles firent à l'art, dans leur costume, la part plus belle qu'à aucune autre époque. Avec plus d'intrépidité que n'avaient pu le faire les femmes du XVIe siècle, elles se mirent sous la protection d'une renaissance grecque et romaine; mais ce n'était encore qu'une feinte pour montrer des dons tout



nouveaux, la délicatesse, l'esprit de liberté et l'expression de sensibilité qui n'étaient qu'à elles. Qui ne s'y serait laissé tromper? Nous sommes peut-être encore trop près de cette époque, où vécurent nos mères et nos grand'mères, pour en juger sainement; mais, si on songe aux deux siècles de monarchie et de courtisans qui avaient précédé, pendant lesquels tant de sots mannequins, tant de plumes et de paniers, tant de fard et de poudre, avaient posé devant les artistes, on peut comprendre, je crois, la beauté du costume du Directoire. Rien ne lui a manqué d'ailleurs pour devenir historique, car du *Journal des Modes* il est passé dans des Salons, décrits par beaucoup de Mémoires, et dans des ateliers que la gloire a consacrés.

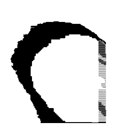
C'est un petit littérateur nommé Sellèque, qui, en société avec une dame Clément, née Hemery (peut-être de la famille des graveurs Hemery), connue depuis par des publications archéologiques à Cambrai et à Douai, prit l'initiative d'un *Journal des Dames et des Modes*[1].

La Mésangère, ancien doctrinaire et professeur de philosophie et de belles-lettres, en prit la suite dès l'an IX et l'a maintenu jusqu'à 1831 à la même hauteur de doctrines. Sans plaisanterie, il faut le compter en effet, sinon parmi nos dessinateurs de costumes[2], au moins parmi ceux qui ont des premiers compris les ressources de son histoire. Son cabinet, dispersé à sa mort[3], renfermait la plus curieuse collection qu'on eût encore formée de portraits historiques, en miniature et en émail, à l'huile et au crayon, depuis Diane de Poitiers et Gabrielle d'Estrées jusqu'à la

1. *Journal des Dames et des Modes*, Paris, an V, t. I, in-8°. La Mésangère fit une seconde publication des planches sous ce titre : *Costumes parisiens de la fin du XVIII*e *et du commencement du XIX*e *siècle*, ouvrage commencé le 1er juin 1797. Le premier volume, contenant 100 gravures, prix 25 fr., à Paris, au bureau du *Journal des Dames*, rue Montmartre.

2. Une note du Catalogue de la Bibliothèque impériale dit qu'il fut associé pour les gravures au *Journal des Dames* dès l'origine; mais le Catalogue de son Cabinet, précédé d'une notice, ne le désigne jamais comme dessinateur.

3. *Catalogue du cabinet de feu M. de La Mésangère*, ancien professeur de belles-lettres et de philosophie, etc., Paris, 1831, in-8°.



princesse Borghèse et Mlle Georges, et il avait fait travailler à des dessins et à des estampes de costumes Vernet, Bosio, Baquoy, Lanté et beaucoup d'autres.

Les premières gravures de ce journal, dans les numéros de l'an V et de l'an VI, nous donnent les plus jolis modèles qui se promenaient alors au petit Coblentz et au jardin d'Idalie : perruques grecques, cheveux à la Caracalla et chapeaux Spencer; robes de linon, décolletées et retroussées jusqu'au genou ; ceinture à la victime; chemise à la prêtresse ; manches, maillots et chausses en tricot de soie ; petits fichus roses; souliers attachés en cothurne ; balantines et ridicules,—presque tous ridicules sans doute, comme il arrive à toutes les poupées de coiffeurs et de couturières, sauf une ou deux apparitions, qui retracent l'élégance et la simplicité antiques et font voir le parti que devaient tirer de ces modes les femmes bien apprises.

Les figures du journal de La Mésangère se distinguèrent toujours par la correction du dessin et le soin de la gravure ; elles maintinrent, au milieu de beaucoup de disparates, un certain goût d'élégance antique jusque vers l'an XII, où, sans renoncer à aucune des extravagances précédentes, elles perdirent l'avantage, qu'avait du moins conservé le costume, de ne point contrarier les formes du corps et de ne point gêner ses mouvements. Voici les dernières modes que nous y prendrons : les femmes se vêtissent un peu plus, ou du moins elles en ont l'air ; leurs robes, qui étaient décolletées par devant au point de laisser voir presque toute leur gorge, le sont maintenant par derrière de manière à laisser voir toutes leurs épaules ; leurs bras ne sont plus nus.

Le *Journal des Modes* reparut en messidor an V[1] et eut bientôt

1. *Tableau général du goût, des modes et des costumes de Paris : Costumes de l'an VI*, in-8°, chez Gide ; *Costumes de l'an VII*, t. Ier, in-8° ; — *Costume français*, à Paris, chez Chéreau, rue Jacques, 93 pl. in-f°, eaux-fortes ; il y en a de signées : Deny, et datées : Tivoly, an VII ; — *Modes et manières du jour à Paris, à la fin du XVIIIe et au commencement du XIXe siècle*, collection de 52 gravures, prix 18 fr., à Paris, au bureau du *Journal des Dames*. Ce sont les figures de Debucourt.

plusieurs rivaux. Deny, Debucourt, Baquoy en étaient les principaux graveurs, et ce n'est pas seulement par le costume qu'elles sont curieuses; en nous montrant les alternatives des perruques blondes et des coiffures à la Titus, en nous donnant les premières apparitions du châle de cachemire et du cothurne, des chapeaux à la glaneuse et à la Liberté, les modèles des tuniques à la Flore, des robes à la Diane et des redingotes à la Galathée, elles forment le tableau le plus piquant des mœurs, pris à l'hôtel de Mercy, à Frascati et au parc de Monceaux.

C'est à ce moment, vers l'an VII, que la valse allemande fait apparition. Les journaux de modes nous la font voir dansée au bal de Mercy par une femme, coiffée à l'Aspasie, avec bandelettes nacarat, et habillée d'une simple robe de mousseline, d'un spencer et d'un châle nacarat, et par un jeune homme, en habit puce et pantalon de nankin collant; ils la commentent en petits vers :

> Walse! danse délicieuse,
> La plus favorable à l'amour,
> Où dans une étreinte amoureuse
> J'osais embrasser le contour
> Le doux contour d'un sein d'albâtre! [1]

Elle fait le sujet de la première gravure du recueil de La Mésangère : « Le bon genre c'est une danse allemande, dit le texte, dont nos Françaises raffolent : s'embrasser, se presser et s'entrelacer! »

Les femmes se mettaient volontiers en homme, toutes les fois que l'occasion s'y prêtait ou que la fantaisie les poussait, et le *Journal des Dames* leur donne un costume approprié : de petites bottes sans revers, l'habit bleu, le pantalon collant de casimir jaune et un petit gilet de piqué blanc.

Ces modes et ces mœurs eurent pour coryphées des femmes que nous connaissons déjà bien par leur portrait : avant toutes les autres, Mme Tallien, qui parut au bal de l'Opéra dans le

1. *La Correspondance des Dames ou le Journal des Modes et des Spectacles de Paris*, rédigé par J.-J. Lucet, t. I, Gide, an VII, in 8°.



costume que nous avons vu critiqué par Polyscope, avec des anneaux d'or aux doigts des pieds; M[me] Récamier, que nous trouvons parée en tunique à la Vestale; — le *Journal des Dames* constate encore en l'an XII leur domination suprême : « Les deux femmes les plus renommées de Paris ne paraissaient plus depuis quelque temps : c'était une calamité publique. Que deviendrait le firmament privé de ses deux plus beaux astres? Enfin l'une d'elles s'est montrée mercredi 11 à l'Opéra. Nous avons vu la plus belle, nous attendons la plus jolie; » — M[me] Bonaparte, qui figure, dans plusieurs journaux de modes, à cheval, à la promenade, ou assise et parée des camées rapportés d'Italie, et bien d'autres, que nomment les Mémoires du temps, telles que la citoyenne Labouchardie, la citoyenne Lange, sans compter celles que personne n'ose nommer. Cette troupe légère avait une singulière idée de la liberté; l'un de ses poëtes lui fait dire :

Liberté, voilà ma devise;
Tous les costumes sont décents;
Honni soit qui s'en scandalise!
Pourquoi porterions-nous des gants,
Ces dames vont bien sans chemise[1].

Le nu fut en effet, de tous les costumes de ce temps, le plus recherché, le plus habillé, en prenant le mot dans le sens d'une couturière célèbre : « Ce qui habille le mieux une femme, c'est le nu; » la robe et le châle, d'étoffes souples et légères, ne paraissaient faits que pour le rehausser. Le nu fut plus hardi encore dans les ateliers et au Salon de peinture, où il parut du moins assaini et idéalisé par l'art.

Jusqu'où alla-t-il dans la mode, en messidor de l'an VII? Le fait mérite d'être éclairci. M[me] la baronne de V*** raconte qu'elle a rencontré un jour, aux Champs-Élysées, une femme d'un maintien convenable et au bras d'un homme distingué. Sa robe en tulle n'avait en dessous qu'une mousseline tellement claire qu'on

1. A. Charlemagne, *le Monde incroyable*.

pouvait distinguer la couleur de ses jarretières, et elle ajoute qu'elle se promena assez longtemps sans que le public y fît beaucoup d'attention [1].

Un journaliste, qui rend compte de l'ouverture de Tivoli, dit que la décence fut un peu négligée ce jour-là : « Plusieurs déités parurent dans des costumes si légers, si transparents, qu'elles privèrent le désir du seul plaisir qui l'alimente, du plaisir de deviner... Une jeune personne, qui paraissait s'être fait une étude d'exclure entièrement la décence de sa toilette, éprouva le désagrément d'être critiquée, blâmée même au point qu'elle fut obligée de se retirer dans l'Orangerie. Les applaudissements succédèrent aux murmures, lorsqu'elle parut avec un vêtement moins léger et dont la décence convenait, beaucoup mieux que la nudité, aux charmes presque naissants qu'une coquetterie outrée prodiguait si imprudemment aux regards de la curiosité [2]. »

Quant au costume des hommes du Directoire, tout ce qu'on peut dire de sérieux et en liaison avec ce que nous avons vu de ceux de la Révolution, c'est qu'ils s'allégèrent beaucoup, et que, malgré les modes réactionnaires des tresses et des catogans, ils se dégagèrent, en accusant les formes du corps par le pantalon collant et en coupant leurs cheveux à la Titus et à la Lantin, d'après le buste de *Titus* et la statue de *Mercure*, dit le Lantin, que les victoires de la République venaient d'amener au Louvre. Les artistes essayèrent encore de faire réussir un costume pris plus scrupuleusement de l'antiquité. Des élèves de David, dans la fraction qu'on a appelée la secte des Primitifs, Perrié et Quay, allèrent en ville vêtus en *Agamemnon* et en *Pâris;* mais ce ne furent que des excentricités [3]. Malgré cette simplification réelle et cette imitation antique, la passion ou plutôt le travers despotique, qui se plaît à affubler le costume de tant de ridicules et

1. *Souvenirs du Directoire et de l'Empire*, par Mme la baronne de V***, Paris, 1848, in-8°, p. 15.

2. *La Correspondance des Dames*, par Lucet, t. II, an VIII, in-8°.

3. *Louis David, son école et son temps*, p. 91.

d'incongruités, ne se produisit jamais avec tant d'effronterie. Les pièces les plus saillantes, données par le *Journal des Dames*, sont d'abord les faces nattées, la culotte à l'anglaise et le chapeau en bateau, et puis les cheveux courts, le pantalon collant, les cravates hautes, les bottines, les tricornes, les habits à grand collet et les redingotes. Mais les *incroyables* et les *merveilleuses*, qui semblent à beaucoup de gens représenter toute une époque, n'en représentent pas même réellement le costume; ce ne sont que des caricatures, et, si la veine en fut riche, ce n'est pas une raison pour oublier tout ce que l'art sut produire de sérieux.

Le Directoire mit beaucoup d'importance à ses costumes officiels, et une loi complémentaire de la Constitution de l'an III régla le costume des Législateurs, des Directeurs et des autres fonctionnaires publics, qui furent dessinés et gravés pour être joints au corps des lois et être répandus[1]. Il n'eut aucune faveur dans le public, qui l'appelait un vêtement de flamine. Vu dans son plus riche patron, le portrait du directeur Barras, gravé par Tardieu, ce costume est d'une lourdeur insigne, presque aussi stupide que celui des rois, et, dans ses divers patrons, incohérent et bariolé. Aussi ne tient-il aucune place dans l'art; seulement, une partie de sa défroque passa au Consulat et à l'Empire, qui s'en accommodèrent, et l'autre au théâtre, qui en fit longtemps le costume de Robert, chef de brigands.

Pour relever ce qu'il y avait de pittoresque dans le costume de ce temps, il vaut mieux se souvenir des peintures, des dessins et des gravures qu'il inspira à Isabey, à Boilly, à Debucourt, à

1. *Costumes des membres du Directoire, du Représentant du peuple en fonction, du Ministre*, etc., dessinés et gravés à l'eau-forte par Chataignier, in-4° h., 20 pièces; — *Costumes des Représentants du peuple français et fonctionnaires publics*, dessinés et coloriés d'après nature, chez Augrand, in-f° h., figures disposées autour de la salle des Anciens; — *Conseil des Anciens*, *Conseil des Cinq-cents, Costumes des Représentants*, Labrousse del. et sculp.; — *Costumes de membres du Directoire*, etc., par François, marchand, d'après Simon D..., 10 pièces en couleur (*Coll. Laterrade*, 2e partie, n° 237.)

Mallet, et à d'autres plus obscurs, dans toutes sortes de sujets familiers ou allégoriques. Un jeune statuaire, élève de Devosge, en fit une composition ingénieuse sous ce titre : *Femmes d'aujourd'hui, Femmes d'autrefois* [1], qui montre la différence de leurs costumes et de leurs mœurs. Elles forment trois groupes en ligne: le Moyen-Age avec ses vêtements pesants et fermés; les XVIIe et XVIIIe Siècles avec leurs corps de baleine, leurs paniers et leurs coiffures ébouriffées; le Directoire avec ses robes à plis légers et ses coiffures à l'antique. La comparaison est toute favorable à ces dernières. Le peintre ne les a pas même trop flattées, en leur donnant, pour patrons, un Amour sentimental et Apollon, à la place de l'Amour frivole, discret ou chevaleresque, et, pour jouets, un crayon et une harpe à la place d'un éventail [2]; jamais les arts ne tinrent autant de place dans l'éducation des femmes :

> Agitant les cordes dociles,
> Sur la harpe tes doigts agiles
> Voltigent, guidés par l'Amour [3];

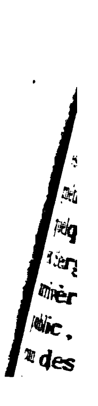
jamais le dessin n'était intervenu d'une manière aussi complète dans le costume des femmes. Aussi peut-on affirmer qu'il ne fut point étranger aux sculptures et aux tableaux, où la mythologie et l'allégorie ne furent que des prétextes à des préoccupations tout actuelles. Le *Cyparisse* de Chaudet, *la Pudeur* de Cartelier et *les trois Horaces* de Gois ; *les Sabines* de David, la *Psyché* de Gérard, l'*Orphée* de Guérin, *les trois Grâces* de Regnault, *le Bain*

1. *Femmes d'aujourd'hui, Femmes d'autrefois.* Gaule inv. et del., Philibert Bourtrois sculp. Premier groupe, les femmes d'aujourd'hui, leur costume et leur occupation : Apollon et l'Amour paraissent y présider; les autres groupes, formés des femmes d'autrefois, et toujours l'Amour, frivole, discret ou chevaleresque. Déposé à la Bibliothèque nationale, en messidor an X. A Paris, chez Depeuille, rue des Mathurins-Sorbonne, in-f° l., eau-forte.

2. Dans une autre estampe traitée plus petitement et en charge, à la manière de Naudet, sous ce titre : *Ils ont été, ils sont et ils seront,* on voit une série de costumes depuis le XIVe siècle, présentés en comparaison avec les costumes de 92 et de 1800, et escortés par la Folie.

3. Chénier.

de Virginie de Landon, *la Mort d'Hyacinthe* de Broc, ne durent leurs succès, aux expositions de l'an VI, de l'an VIII et de l'an X, que parce qu'ils représentaient une beauté toute nouvelle sous un costume fort actuel; c'est pour la même raison qu'ils passèrent de mode, mais, pour l'historien qui aime toutes les manifestations importantes dans leur temps, ils ne perdront plus leur valeur.



6. — CARICATURES.

ricature, alerte à saisir les événements extraordinaires
ème de ses satires, n'avait pas manqué de sujets dans
es qui précédèrent 89 : la Révolution d'Amérique, le Ma-
e, les Aérostats. Ces pièces avaient même été traitées
fois par des artistes connus : Watteau de Lille, Helman
nt. Dès les premiers événements de la Révolution, elles
nt en nombre formidable et ne cessèrent d'ameuter le
à chaque phase du drame qui se déroulait, devant cha-
premiers rôles qui entraient en scène. Mais le malheur
catures est de tomber facilement entre les mains des
tres dessinateurs et de ceux qui, dépensant tout leur
ns les légendes de leurs estampes, n'en gardent plus
figures. Je ne veux signaler ici que celles qui se recom-
t par quelques qualités de composition, de dessin ou de
tout en les groupant dans l'ordre qui leur laisse tout
rêt historique et toute leur moralité, s'il y en a.

emières et les plus nombreuses s'attaquèrent à l'Aristo-
firent allusion à la victoire du Tiers-État. C'est *le Convoi
eur des Abus, le* 27 *avril* et *le* 4 *mai* 1789[1]; *l'Assemblée
ocrates*, faite à l'occasion de l'assemblée de la Noblesse
rgé dans la salle des Capucins, en mai 1790, n'est qu'une
n assez pâle d'une eau-forte très-spirituelle de Foul-
'Aristocrate et *la Démocrate*, douairière et harengère,
nt l'une son dépit, et l'autre sa joie, du décret de la Décla-

[1] pièces in-f° l., au lavis bistre, l'une chez Sergent, l'autre sans nom.

ration des Droits de l'homme du 20 août[1]; *les Trois Ordres sous le Niveau*[2], et beaucoup d'autres pièces sur les trois Ordres[3]. L'une des plus violentes : *un Monstre à trois têtes, désignant les trois états de l'aristocratie*, etc., n'est que l'imitation d'une caricature célèbre de Després; *la Marque des sots, dédiée à la Noblesse savonnée*, est la satire la plus sale qu'ait pu imaginer un manant contre le blason.

Quelques-unes s'adressèrent dès ce moment à l'Église et au Pape, telles que *le Déménagement du Clergé*[4], — *Ecclésiastique réfractaire*,

> Au milieu de l'éclat le plus pur
> Tu restes dans le clair-obscur;

petite pièce ronde bien gravée; *Ego stultus propter Christum; Miracle de Boulogne-sur-Mer; Fait miraculeux arrivé à Paris l'an du Salut* 1791, pièce qui représente une religieuse fouettée, et la blessure, dans une gloire, recevant la palme du martyre[5]; *Présentation des haquenées au Saint-Père; Visite de Pie VI à Mesdames à Rome*, eau-f. in-f° l.

Deux journaux entre autres, *les Révolutions de France et de Brabant*, et *les Actes des Apôtres*, publiaient des caricatures; mais, bien que celles de ce dernier journal soient supérieures aux autres,

1. Deux bustes sur la même feuille, in-f° l., à l'eau-forte. La seconde prête à une équivoque obscène.

2. In-4° l., lavis bistre, chez Crépy.

3. *J' savais bien qu' j'aurions not' tour*, in-4°, eau-forte; — *Je fume avec tranquillité*, in-4°, couleur; — *l'OEuf à la coque*, in-4°, couleur; — *Encore eût-il mieux valu plier que rompre*, in-4°, couleur. — Voyez encore d'autres pièces : *Histoire-Musée de la République*, p. 30, etc., et *Coll. Laterrade*, p. 32.

4. In-f° l., eau-forte en couleur.

5. V. *Histoire des caricatures de la révolte des Français*, par Boyer de Nîmes, 2 parties in-8°, p. 1. L'auteur de ce recueil s'est attaché à reproduire les pièces les plus compromettantes pour la Révolution, et les divise en deux parties : 1° les caricatures faites pour favoriser la révolte et les révoltés; 2° les caricatures contre la révolte et les révoltés. Ses reproductions sont assez bien exécutées au lavis bistre, in-8° et in-4°.

elles sont conçues et exécutées dans un genre où l'art n'a rien à revendiquer.

L'Assemblée nationale, la Garde nationale et la Mairie de Paris, dans la personne de leurs membres, héros de la Révolution, soutiens de la Royauté ou popularités déchues, furent en butte à des caricatures venant de tous les partis. Les plus exposés sont : Lafayette, Bailly, l'abbé Maury, Brissot, Mirabeau, Barnave, Pétion, Talleyrand, Chabot, Target, le ministre Narbonne, la baronne Staël, le duc d'Orléans, etc. Ces personnalités, plus odieuses que spirituelles, sont assez connues[1]. Je ne citerai que *le Réfractaire amoureux :* « C'est sur cet autel que je prête le serment » (Coll. Hennin), et *les Deux Diables en fureur, le 13 avril* 1790, dirigée contre l'abbé Maury et d'Epremesnil[2]; le cynisme du sujet est soutenu par un jet assez puissant de dessin. Beaucoup de ces pièces étaient publiées par les royalistes, et ce n'étaient pas les moins sanglantes ni les moins obscènes.

Deux auteurs, qui ont beaucoup considéré les caricatures de la Révolution, reprochent à la caricature française de n'être qu'une épigramme, sans hardiesse de charge ni jet puissant et bizarre de dessin[3]. Cependant, les conditions de la satire la plus âcre et de la bouffonnerie la plus bizarre se trouvent dans les pièces dirigées contre la coalition des puissances étrangères, contre les Émigrés et l'armée de Condé, contre le ministre Narbonne et Mme de

1. V. *Histoire-Musée de la République*, t. I, p. 86, 87 et 88; et *Collection Laterrade*, 1re partie, p. 61, 93 et 109; 2e partie, p. 7, 8 et 9.

2. In-f° h., eau-forte :

Deux diables en volant
Firent une gageure
A qui chîrait le plus pesant
Sur l'humaine nature.
L'un nous chia l'abbé M...y;
L'autre en devint tout pâle,
Et nous lâcha d'E...y
Et toute sa cabale.

3. *Histoire de la société française pendant la Révolution*, par MM. de Goncourt, Paris, 1854, in-8°, p. 268.

Staël, qu'on lui donnait pour maîtresse: *Grand retour du ministre Linotte, la baronne Sta. tenant son ministre par les lisières*, in-4° l., lavis bien exécuté; Mme de Staël y paraît avec un corsage évasé, couvert d'un fichu, et une perruque poudrée à deux marteaux, à côté d'une émigrée en costume d'homme. Il est vrai que le dessin y paraît le plus souvent subordonné et timide à côté de la légende; l'esprit en est plus littéraire que pittoresque, et volontiers libertin et même sale, ce qui n'étonne pas dans le pays de Rabelais et de Voltaire. *L'Enjambée impériale*[1] place Catherine en l'air, un pied en Russie, l'autre à Constantinople, et, par-dessous, les rois et le pape, le nez en l'air, lancent chacun leur équivoque. *Le Bombardement de tous les trônes de l'Europe et la chute des tyrans pour le bonheur de l'univers*[2], qui ne fut faite qu'après le 10 août, ne saurait décemment être décrite; l'Assemblée nationale n'y semble pas plus respectée que les rois, contre lesquels on la voit braquée dans une posture cynique. *Le Pied de nez, dédié aux Aristocrates*[3], qui a plus de sagesse qu'il n'appartient à la caricature, représente le Génie de la France debout sur le globe, couronné par la Victoire au milieu des personnages abattus de la Royauté, de la Noblesse et du Clergé. On peut remarquer encore, pour leur exécution passable, *la Coalition des rois ou des brigands couronnés contre la République française*[4], et *Ils comptaient sur la peau de l'ours avant de l'avoir jeté par terre*[5].

Après le retour de Varennes et le 10 août, le Roi et la Reine furent le sujet des insultes les plus licencieuses; on connaît *la Famille des C. ramenée à l'étable*[6]; *l'Égout royal*, qui, dans ses figures comme dans sa légende, atteint les plus extrêmes limites du cynisme; *les Animaux rares, ou la translation de la Ménagerie*

1. In-f° l., eau-forte coloriée.
2. In-f° l., eau-forte d'une mauvaise exécution.
3. In-4° h., eau-forte bien traitée.
4. Lavis et couleur, par Marchand et Tavenard.
5. In-4° l. Voyez, pour les pièces sur les émigrés, *Histoire-Musée de la République*, p. 226, et *Coll. Laterrade*, p. 56.
6. *Coll. Laterrade*, p. 54.

au Temple, 20 *août* 1792; Marie-Antoinette y est représentée sous la figure d'une louve[1];

La Panthère autrichienne, ou Marie-Antoinette, la Médicis du XVIIIe siècle[2]; portrait de Marie-Antoinette dans une lanterne : « Cette affreuse Messaline, etc. » in-4°, lavis, chez Villeneuve (Collection Hennin);

Enjambée de la sainte famille des Tuileries, douze figures gr. in-f°.

On appliqua aussi à la Reine la figure d'une grande dame, vue de dos et n'ayant pour vêtement que sa chaussure à talons et une coiffure en grosses boucles[3].

La plupart de ces pièces, devenues très-rares, nous seraient moins connues si un royaliste n'avait pris le soin de les reproduire[4].

Le régime de la Terreur, qui ne fut pour personne une époque de liberté, laissa peu de place aux caricatures; je n'en connais qu'un petit nombre qu'on puisse appliquer aux événements des derniers mois de 93 et des premiers mois de 94 :

La Première réquisition des deux genres : « Ma parole d'honneur, ce sont des enragés. — Pas possible, vous me faites trembler. — Madame, la gloire l'appelle[5]. » Ce dialogue est établi entre trois personnages, une femme, assise sur un canapé, un muscadin en cadenettes, blotti derrière un paravent, et un sergent recruteur. La pièce, assez piquante, où l'on voit paraître un muscadin pour la première fois, fait allusion aux mesures prises par la Commune, en septembre 1793, contre les jeunes gens qui essayaient de se soustraire à la réquisition;

1. 2e partie, p. 12.

2. *Ibid.*, p. 13, avec beaucoup d'autres pièces de même genre.

3. Pièce sans titre et anonyme, in-4° h., eau-forte. Il y en eut deux variantes.

4. *Histoire des caricatures de la révolte des Français*, 2 p. in-8°, 1792.

5. In-f° h., chez Hull, eau-forte; Cabinet des estampes, Histoire de France, 1793.

La Lanterne magique. Venez y voir la religion de nos pères et mères pour 20 sols[1]. Un batteleur montre une procession à des badauds; un singe débite des chapelets.

On doit à peine citer, à cause du dégoût qu'elles inspirent, les mauvaises pièces publiées par Villeneuve et par Louvion sur les exécutions révolutionnaires, mais il faut montrer jusqu'où la Caricature osa descendre.

Villeneuve, graveur au lavis et marchand d'estampes, rue Zacharie, l'un des plus actifs débitants des portraits de Marat, publia :

Louis le traître, lis ta sentence; c'est un bras écrivant sur un mur une légende, semée de sentiments patriotiques et de fautes d'orthographe, et historiée d'une guillotine;

Matière à réflexion pour les jongleurs couronnés; c'est la tête dans la main du bourreau, avec une légende extraite des écrits de Robespierre;

Réception de Louis Capet aux enfers, affreuse composition avec légende, et, pour écusson, la tête coupée.

J.-B. Louvion, mauvais graveur de vignettes, publia : *Appel au Diable pour les corps sans tête sur les jugements de Dieu*, et *Tableaux d'histoire naturelle du Diable, chapelet des révolutionnaires*, guirlande de têtes coupées autour de la lunette et du couteau de la guillotine :

> Ce mélange est affreux, mais il est nécessaire :
> Mort terrible aux tyrans, périsse l'arbitraire[2].

Il est bon de savoir que les pièces de ce genre furent proscrites par les autorités, et jusque dans le sein de la Commune, où Jau[illegible]lt fit un réquisitoire contre ces représentations dégoûtantes dans la séance du 28 germinal an II.

1. H. Strack inv. et sculp., in-fº l., eau-forte; Cabinet des estampes, Histoire de France, 1793.

2. Toutes ces pièces sont au Cabinet des estampes, Histoire de France, 1793 et 1794. V. aussi la *Collection Laterrade*, 2e partie.

J'ai lu quelque part qu'un caricaturiste de la Révolution, nommé Hercy, avait fait une gravure de Robespierre, guillotinant le bourreau, qui lui coûta la vie. On trouve en effet une petite pièce assez finement gravée sous ce titre : *Robespierre guillotinant le bourreau, après avoir fait guillotiner* [1] ; il est assis sur un tombeau, dans le costume officiel, et tire la corde. Mais ce nom d'Hercy n'est porté ni dans aucun dictionnaire d'artistes, ni dans aucune liste des victimes de la Révolution.

Mais c'est au 9 thermidor que le sycophante de la Terreur subit à son tour les coups de la caricature. Ils semblent d'abord partir de mains aussi ignobles que celles qui l'avaient appuyé. Les premières sont des bois faits à la hâte :

J'ai joué les Français et la Divinité;
Je meurs sur l'échafaud, je l'ai bien mérité;

C'est ainsi qu'on punit les traîtres; quatre têtes dans la main du bourreau ; deux sont marquées des lettres R. B. P. et S. J.

Une petite pièce peut encore être citée, plus pour son sujet que pour son mérite ; Samson en est le héros :

Gouvernement de Robespierre. La scène se passe sur la place de la Révolution :

Admirez de Samson l'intelligence extrême;
Par le couteau fatal il a tout fait périr.
Dans cet affreux état, que va-t-il devenir?
Il se guillotine lui-même.

Les journaux contre-révolutionnaires eurent aussi leurs vignettes caricaturales. *L'Accusateur public* publia *le Club de salon* et *l'Europe expirante,* allégorie contre Necker.

Des pièces plus importantes signalèrent le commencement de la réaction. J'ai déjà parlé de *la dernière scène d'un Comité révolutionnaire,* par Fragonard le fils, et des *Formes acerbes* de Lafitte, qui, malgré leur intention sérieuse, ne sont cependant

1. In-8°, burin.

que des caricatures. En voici qui rentrent même dans les conditions du genre :

Le Miroir du passé pour sauvegarder l'avenir, ou *Tableau parlant du Gouvernement cadavero-faminocratique sous la tigrocratie de Robespierre et compagnie,* avec une légende : « Vers modérés sur les furieux, etc.[1] » ; après tant d'efforts pour un titre, il ne reste plus beaucoup de ressources au dessin ; la pièce n'est pas cependant sans intérêt avec ses nombreuses figures finement gravées, dont plusieurs sont des portraits ;

L'horrible conspiration de Robespierre dévoilée[2] ;

Aristide et Brise-scellé revenant de travailler la marchandise[3] ;

Un Sans-Culotte, instrument de tous les crimes[4].

Avec le Directoire vinrent les plus beaux jours de la Caricature. Gouvernement faible, mœurs libres et sujets riches, rien n'y manqua ; aussi les dessinateurs et les graveurs s'y appliquèrent assez vaillamment pour former une école originale. Jusque-là toutes les manières paraissaient bonnes aux caricatures, le petit burin des vignettes, la pointe rapide ou le lavis superficiel. Les plus habiles étaient celles qui imitaient les façons des Anglais, passés maîtres dans le genre des charges politiques. On vit alors ce genre de pièces s'assujettir au dessin rigide de l'école de David et au pointillé propre, demandé par les marchands, et cependant garder la verve dont la Caricature ne saurait se passer. Elles chargeaient principalement le costume et les mœurs. Les Muscadins, dont nous avons déjà décrit le costume, affublés maintenant du nom d'*Incroyables,* pris d'une de leurs expressions familières : *Ma paole d'honneu, c'est incoyable,* et fort raillés par les journalistes pour l'affectation de leur accent et de leurs modes, fournirent les

1. Gr. in-f°, burin.
2. Poisson inv. et sculp.
3. In-f° l. Se trouve chez le marchand de curiosités, rue Coquillère.
4. In-4°, eau-forte, par Baltard. Cette pièce eut plusieurs imitations. V. d'autres pièces, *Coll. Laterrade,* 2e partie.

sujets les plus heureux[1]. C'est Carle Vernet qui les inaugura, au Salon de l'an V, par ses dessins des *Incroyables* et des *Merveilleuses*[2]; Tresca, Levilly, Darcis, Bosio, Naudet le suivirent. *La Folie du jour,* où Tresca représenta un pas de deux devant un ménétrier, peut être comparée à ce que nos graveurs de modes ont jamais produit de plus comique. Harriet, le peintre lauréat de l'an III, fit *le Thé parisien*, composition de plus de dix-huit figures, gravée par H. Godefroy[3]. D'autres artistes, moins connus ou peu désireux de se nommer, attirèrent la vogue par l'actualité de leurs sujets : *le Contraste* et *l'Observatrice au boulevard de Coblentz*[4], *la Science du jour, Mlle Manon et le Perruquier devenu fournisseur*[5], *l'Arrivée des remplaçants* et *le Départ des remplacés*[6], image du premier renouvellement par tiers des deux Conseils, qui eut lieu en floréal an V.

Le plus littéraire de tous les éditeurs d'estampes de mœurs fut La Mesangère, qui à son *Journal des Dames* ajouta une suite de pièces sous le titre *le Bon genre,* qu'il poursuivit jusque sous l'Empire et qu'il commentait encore en 1817. Les premières pièces de ce recueil, qui seules nous intéressent, donnent des scènes très-vives et très-locales, dessinées et gravées avec amplification des principes davidiens :

La Valse;

Les Glaces: « Cette gravure me confirme dans l'idée que les

1. *Caricatures parisiennes*, chez Martinet (*Coll. Hennin*, 1795); — *N° 1, Garde à vous, ou le Sérail en boutique,* 11 fig. très-jolies.

2. La première apparition des *Incroyables* eut lieu en nivôse an V. *La Décade* l'annonce en ces termes : « Vernet fils, peintre jeune et déjà célèbre, qui, dans un genre différent, promet d'atteindre à la réputation de son père, a fait paraître dernièrement une caricature, ou plutôt un portrait exact de nos *Incroyables* du jour, qui jouit de beaucoup de vogue; chacun se procure cette gravure. L'auteur en annonce le pendant, qui sera le portrait de nos *Merveilleuses*, qui ne lui fournira pas moins de quoi s'égayer.» (*Décade*, an V, n° 12.)

3. In-f° l., chez Martinet, libraire, rue du Coq-Saint-Honoré.

4. 2 pièces in-f° l., dessinées par Leclerc, gravées par Auvray.

5. Se vend à Paris, chez Toulouse.

6. Deux pièces in-f° l.

Parisiennes sont de toutes les femmes celles qui ont le plus de grâces, même dans les fonctions qui en admettent le moins, comme de manger goulûment, de regarder hardiment, etc. ; »

La Trenis : « Cette danse porte le nom de celui qui en est l'inventeur. Point de bal de bon genre où l'on ne danse trois ou quatre fois la Trenis, et l'on parlera bientôt de la gavotte de Vestris comme on parlait jadis du menuet d'Exaudet. »

Martinet, marchand d'estampes rue du Coq, dont la boutique, [illegible] que nous avons tous vue, donna lieu à une jolie pièce de Bosio déjà décrite, et qui était sans doute de la famille du Martinet, ingénieur, dessinateur et graveur du Cabinet du Roi, publia aussi dès cette époque deux recueils dont on rencontre encore quelques pièces : *le Suprême bon ton*, où il y a des scènes d'un excellent dessin, telles que les *Nageurs*, et *Garde à vous*, dont je citerai une pièce intéressante, *Mlle Chameroy reçue par saint Thomas*, l'an XI. C'était une jolie danseuse, qui mourut cette année-là, à vingt-trois ans, peu munie des sacrements de l'Église, que le clergé de Saint-Roch avait refusée, et qu'accueillit le clergé plus tolérant de Saint-Thomas-d'Aquin. On n'en fit pas une émeute comme plus tard pour Mlle Raucour ; on se contenta d'en plaisanter, en gravure et en poésie [1] :

> En attendant que l'on vous canonise,
> Vestris, Miller, Delille et Chameroy,
> Vous voilà donc en paix avec l'Église,
> En paradis chacun de vous ira ;
> Mais que ce soit le plus tard qu'il pourra !

Des gravures plus rapides traitèrent aussi les sujets de mode et les physionomies de caractère dans *le Pavillon de la paix dans le Jardin du Tribunat, le Cabinet littéraire des artistes réunis, les Physionomies du jour, la Vaccine ;* mais il faut convenir que leurs figures ne sont guère que des mannequins et des masques.

1. *Querelle de saint Roch et de saint Thomas sur l'ouverture du manoir céleste à Mlle Chameroy : Sæpe, premente Deo, fert Deus alter opem*, à Paris, de l'imprimerie de Pierre, rue du Paradis, n° 3, in-8°, 8 pages.

qui ne s'arrangent point en action et ne forment pas de véritables scènes de mœurs.

Au nombre des frivolités qui gagnèrent alors les mœurs, on doit compter les mystifications. Les journaux de l'an X furent complices de celle qu'un officier d'état-major monta au détriment d'un pauvre coutelier, qui avait fait de ses rasoirs une annonce un peu emphatique. Un souvenir en est resté dans une eau-forte, pleine d'humeur, qui représente un coin de galerie de théâtre : *Couronnement de l'illustre coutelier Présille au théâtre de la Gaieté, le 19 prairial an X*, que plus d'un malin iconophile prendra peut-être pour une des fêtes du Consulat.

Les caricatures politiques ne manquent pas à cette époque, mais leurs auteurs, qui apportaient plus d'intention scénique, restent en général inférieurs pour l'exécution :

Constitution de l'an III : « En me violant trois fois, ils m'ont causé la mort[1] ; »

Époque du 30 floréal l'an V : « Puisque le sort l'a décidé, il faut enfin m'en aller[2] ; »

Les plaies de la République[3] ;

Le Club de salon[4] ;

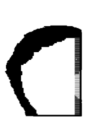
Rendez-nous nos cloches, pièce dirigée contre le Club de Clichy[5].

Le personnage politique le plus cruellement tympanisé fut *Barras ;* on lui donna pour armoiries une guillotine ; on le représenta *Entre deux chaises le cul par terre*[6]. *La Réveillère-*

1. In-4° l., pointillé.
2. A Paris, chez Depeuille, in-f°, eau-forte.
3. Dix petites pièces dans le goût de Duplessis-Bertaux, avec des légendes sentimentales, comme celle-ci à la dixième :

> Jeunes vierges, pleurez, vous n'aurez plus d'époux ;
> L'impitoyable Mars les a percés de coups.

4. In-16 l.
5. In-4°.
6. In-f° h., eau-forte en noir et en couleur : « On va au mal par une pente insensible ; on ne remonte au bien que par un effort. » MONTESQUIEU.



Lepeaux eut les honneurs de meilleures pièces, *Mahomet théo-philanthrope*[1]; il faut mettre hors ligne celle qui le prit pour sujet sous ce titre : *le Pape des Théophilanthropes*, où l'on ne peut méconnaître le dessin de Prudhon et la gravure de Copia[2]. *Camus*, le financier le plus habile de la Révolution après Cambon, ne fut point épargné[3]; les généraux *Pichegru*, *Jourdan* eurent leur lardon. *Buonaparte* lui-même, au milieu de la popularité qui le salua, fut percé à jour dans une caricature : *le Consulat, citoyens, il y a des gens qui prétendent que je vous jette de la poudre aux yeux*[4], et plus tard, en l'an XII : *C'est ainsi que je m'élève*, ou *Bonaparte au-dessus de ses affaires;* il est pendu [illegible], tenant d'une main des papiers, de l'autre Pichegru. (Coll. Hennin.)

Une série de pièces bouffonnes s'attaquèrent au Pape, lorsque ses États furent occupés par l'armée d'Italie : *Pie VI, effrayé à la vue de l'armée française, fait Pie VII*[5], représenté en calembour; *Arrière-garde du Pape*, *Avant-garde du Pape* et *État-major du Pape; Bulle d'excommunication du Pape* et *Portrait d'après nature de la princesse Porcia, sa sœur*[6]; *le Traité de paix avec Rome*[7]; *la Paix papale; Enfin les Renards ont laissé leurs queues*[8]; *Venez voir la religion de nos pères et mères pour 20 sols, Lanterne magique*, in-f° 1.

On peut bien ranger à côté de ces bouffonneries un placard qui nous rappelle un acte très-révolutionnaire de l'homme qui

1. In-18. Le Directeur, en figure de Polichinelle, élevé sur une roue, entre un tas de 250 bûches et une liasse de 500 fagots, tient suspendus dans une balance le bonnet et la couronne.

2. In-4°. Voyez la description de la pièce à l'article de Prudhon.

3. *L'Impayable rentier de l'État : Que ne suis-je Camus!* B. inv., G. D. pinxit, in-8°, eau-forte dans le goût de Duplessis-Bertaux.

4. *Histoire-Musée de la République*, t. II, p. 400.

5. In-f°, pointillé, Vionet sculp.

6. In-f°, ovale, en bois. « Se distribue chez la citoyenne Prévost. Les colporteurs pourront se procurer cette feuille par rame ou par main. »

7. In-4°, pointillé; — in-8°, eau-forte.

8. Voyez d'autres pièces, *Coll. Laterrade*, 2° partie, p. 34.

devait bientôt relever toutes les idoles : « *Notre-Dame de Lorette*, envoyée par le général en chef Buonaparte. Procès-verbal du 26 pluviôse an V : cette image de la Vierge, haute de 4 pieds, est de bois de cèdre, sculptée, à ce que l'on dit, par saint Luc ; vieille robe, de camelot de laine moirée, que l'on dit avoir servi à la Vierge ; trois écuelles ébréchées, de mauvaise faïence, qui, dit-on, ont fait partie de son ménage, etc. » Ces images et la vue intérieure de la Santa Casa, avec légende explicative, sont gravées à l'eau-forte et coloriées. Elle fut exposée à la Bibliothèque nationale jusqu'en 1815, et servait de plastron aux plaisanteries des artistes comme type de l'art religieux et catholique. Gérard, voulant exprimer l'effet qu'avait produit sur lui le portrait de l'Empereur par Ingres, s'était écrié : « Après la figure de Notre-Dame de Lorette, c'est tout ce que j'ai vu de plus beau [1]. »

La littérature et la critique, qui faisaient alors une si grande place à la satire et à l'épigramme, aux récriminations, devaient fournir leurs victimes à la Caricature. Ce furent les pièces où les artistes mirent leurs traits les plus piquants.

La Harpe fut représenté sous la figure d'une bête monstrueuse affublée d'attributs, la patte sur une harpe, adorée par des moines et des dévots :

Il prit, quitta, reprit le cilice et la haire [2] ;

Delille fut montré dans son costume d'abbé, avec un parasol et une lorgnette, tournant le dos à la Nature pour regarder un château fantastique, habité de farfadets qui lui présentent des hochets :

Majestueux Été, pardonne à mon silence,
J'admire ton éclat, mais crains ta violence [3] ;

Amaury Duval, assis et écrivant un cahier de la Décade, regar-

1. *Lettres d'un artiste sur l'état des arts en France*, par Bergeret, Paris, 1848, in-8°, p. 75.
2. In-f°, eau-forte coloriée.
3. In-8°, eau-forte coloriée.

dait la statue d'Apollon à travers une lunette qui lui était tendue par l'Ignorance; on lit au bas, *l'Organisateur,* et :

> La Satire, en leçons, en nouveautés fertile,
> Sait seule assaisonner le plaisant et l'utile [1];

Mercier, qui tenait les beaux-arts en grand mépris et qui traitait de prétention absurde l'assimilation qui fut faite des peintres aux géomètres et aux poëtes dans une pétition, adressée au Conseil des Cinq-Cents par les artistes pour être affranchis de la patente, fut le sujet de nombreuses charges, qui le montrèrent sous la forme d'un âne, d'un roquet, de Midas et d'Érostrate [2];

L'abbé Geoffroy, dans une pièce représentant des chênes et des sapins, Racine, Voltaire, Parny, etc., au tronc desquels s'acharnent des serpents, dont l'un a une tête d'abbé :

> C'est ainsi que la terre avec plaisir rassemble, etc.

in-f° h. couleur; Coll. Hennin, an XII.

On pourrait citer encore, parmi les personnes qui essuyèrent les attaques de la Caricature : *l'abbé Poncelin,* rédacteur de *la Gazette française; Garat,* le chanteur; *Lalande,* l'astronome, et bien d'autres sans doute. Les meilleurs dessinateurs ne dédaignaient pas de se servir de leur crayon, comme Chénier, Lebrun et Desorgues de leur plume. Tout le monde sait, dit un critique, que les crayons de messieurs Isabey, Fragonard, Henry, Hilaire Ledru, sont aussi pointus que des aiguilles anglaises. Girodet osa porter la caricature jusqu'au Salon; le trait mérite d'être raconté ici, car jamais peut-être la caricature n'avait été appelée, entre les mains d'un peintre de renom, à traduire des mœurs privées avec tant d'effronterie.

1. In-f° l., eau-forte. L'exemplaire du Cabinet des estampes est accompagné de la lettre d'envoi au Dépôt national, qui en donne l'interprétation en termes assez curieux.

2. *Les arts patentés par le décret du 9 fructidor an V,* in-f° l.; — *Érostrate moderne écrivant sur les arts,* in-8°;

> En vain contre les arts ce vieux roquet s'escrime, etc.

Girodet avait envoyé à l'exposition de l'an VII *le Portrait de la* *itoyenne Michel Simons, née Lange* (nº 148). Élise Lange était ıne des beautés du Directoire, célèbre au théâtre par le rôle de *Paméla,* qu'elle avait joué en 1793, innocente pièce à l'anglaise, le François de Neufchâteau, qui fit accuser de modération l'au-eur, les acteurs et les actrices, et à la ville par sa liaison avec Mlle Contat dont elle était l'élève; elle avait alors pour amant ou oour mari (il n'y avait pas beaucoup de différence alors entre les deux emplois) le citoyen Michel Simons fils, l'un des enrichis du jour. Il y eut démêlé entre le modèle et le peintre, si bien qu'au bout de quelques jours celui-ci remporta son portrait et le remplaça par une *Danaé*. C'était encore Mlle Lange, à côté d'un dindon et d'autres accessoires, relevés d'inscriptions emblématiques[1].

La mystification, qui amusa beaucoup le public, ne resta pas ans réplique; un graveur y saisit l'occasion d'une eau-forte: *Girodet apportant au Salon le tableau de Mlle Lange*[2]; elle se compose d'une vingtaine de figures, avec une vue de quelques ableaux du Salon dans le fond, et, par cette circonstance, comme ar l'anecdote dont elle garde le souvenir, forme l'une des pages es plus piquantes d'un recueil de charges d'autant plus curieues que les artistes y sont à la fois les auteurs et les acteurs. Ce ne fut pas la seule. Il parut une autre caricature sous le titre: *e Peintre vengé et le dindon humilié*[3], où le signalement des personnages et les circonstances de l'aventure étaient éclaircis

1. M. Delécluze a raconté le trait et décrit le tableau (*Louis David, son cole et son temps*, p. 261), mais il a été mal informé en l'attribuant à Mme Simons Candeille. Mlle Julie Candeille, célèbre en 92 par le rôle de la Belle fermière, était, en l'an VII, la femme de M. Jean Simons, de Bruxelles, fabricant le voitures et père de M. Michel Simons, le tenant de Mlle Élise Lange. C'est elle-ci qui est nommée dans le livret de l'an VII et dans tous les journaux lu temps. De Guerle composa sur ce sujet un conte satirique: *Stratonice et son peintre ou les deux portraits*, Paris, brumaire an VIII, in-8°.

2. In-4° carré. La pièce est au Cabinet des estampes, avec une note explicative qui l'attribue à Naudet.

3. In-4° l., chez M. Hennin.

au complet par des initiales et par une longue légende en dialogue.

Un grand nombre des estampes auxquelles nous avons touché dans ces deux derniers chapitres, ont une autre portée que des modes et des caricatures. Par le champ d'observation, par la généralité du sujet, comme par le soin de l'exécution, ce sont des pièces de mœurs et de costumes sous une forme comique, où la vivacité de l'esprit et la plaisanterie de la forme n'enlèvent rien à la clarté du sens. Quelle histoire et quels Mémoires vaudront jamais de telles feuilles, pour nous donner en leçon le spectacle de nos vices, toujours changeants et toujours les mêmes? Ce n'était pas d'ailleurs la première fois que la Gravure se donnait cette carrière. Voulons-nous trouver une époque comparable, dans notre imagerie historique? Songeons à ce moment, un siècle et demi en arrière de la Révolution, l'un des plus gais de notre histoire, où, débarrassés d'un triste roi et d'un terrible ministre, sous une Régente bonne femme et sous un ministre italien, Louis XIV n'étant encore occupé qu'à courir après les filles d'honneur de la Reine-mère, nous préludions à la Fronde. Les pamphlets et les chansons couraient les rues; ce fut un temps de liesse pour les graveurs de facéties. Saint-Igny et Bosse leur avaient donné la manière; il en vint une nuée. Inconnus dans les listes d'artistes patentés et dont les feuilles, dispersées par tous les vents, n'ont été ramassées que par l'infatigable Marolles, ils s'appelaient Richer, Ragot, Leblond, Isac, Lagniet; on leur doit des images, plus vivantes que toutes celles que peuvent donner les livres, des capitans et des politiques, des importants et des précieuses, des muguets et des héroïnes de ruelles, des galants et des mariées; là ne manquent pas non plus les travers de tournures, ni les modes extravagantes, ni les robes décolletées.

ÉTUDE SUR GREUZE

ÉTUDE SUR GREUZE

I. — INTRODUCTION.

Le XVIII[e] siècle est pour l'art de la France une époque privilégiée. Après l'Italie, qui, depuis le XVI[e] siècle, avait une primauté incontestée dans le domaine de la peinture héroïque et idéale, après la Hollande du XVII[e] siècle, qui avait conquis une place exceptionnelle dans la peinture familière et naturelle, après l'Espagne enfin, qui avait trouvé des sujets de peintures splendides dans des passions monastiques, la France put enfin secouer un instinct trop souvent imitateur et obtenir à son tour l'originalité et la prépondérance. Ce ne fut pas par des moyens sévères. A une littérature pleine de pompe et d'élégance, à des mœurs éventées, à toute une société déjà en dissolution, il ne pouvait convenir que l'art des peintres des fêtes galantes, des mythologies et des pastorales de la Cour, des portraits à mouches et à manchettes. Mais pour le génie tout est marchepied, et, dans l'histoire de l'art, il faut reconnaître que Watteau, Boucher et Vanloo ont doté l'École française de cette fleur de qualités qui lui avait longtemps fait défaut, et lui ont donné le droit de prendre rang parmi celles qui, à leur apogée, imposent des lois et n'en reçoivent pas. Leur manière est une des évolutions intéressantes de l'imagination, un des côtés nouveaux de l'universelle beauté. Quand se fit la réaction à leur règne, on alla jusqu'à dire que cette manière n'était que le mépris de la beauté vraie, le

triomphe du mauvais goût; mais elle sera appréciée selon ses mérites, toutes les fois qu'on voudra bien tenir compte de la beauté qu'elle peut avoir, sans se préoccuper de la beauté d'un autre temps, et accepter des défauts ou des excès, qui tiennent aux circonstances, comme préférables encore aux banalités, qui sont de toutes les époques.

Watteau reste donc le peintre, le mieux tourné et le plus brillant, de la coquetterie et de la malice, l'expression unique d'une nature toute pervertie en élégances; Boucher le peintre le plus facile et le mieux fardé des femmes et des enfants, le plus charmant décorateur des mythologies et des pastorales de l'opéra joué par la Ville et par la Cour; Vanloo le peintre le plus historique du style pompadourisé, le plus habile à tourner dans ce style les mouvements des grands dessinateurs, les tons des grands coloristes et tout l'appareil des grandes machines pittoresques.

Mais tout le XVIII[e] siècle n'est pas là. A côté de ces peintres, qui nous représentaient la nature de leur temps tout en mimique et en décor, il y avait Chardin, qui, en observant le plus simple et le plus réel des choses, en peignant des natures mortes, des chambrières et des enfants, eut le secret des grands artistes; avec une composition naïve, des lignes justes, des tons vrais, il sut être aussi actuel, aussi spirituel; il balançait, par la sobriété et la franchise de ses moyens, l'éclat et le prestige de tous les autres. Il y avait Vernet, qui, en prenant pour champ d'observation les rivages de la mer et la nature méridionale, y saisissait, avec autant de promptitude que d'effet, les calmes et les tempêtes, les accidents du ciel, des vagues et des rochers, et savait encore les remplir d'émotions et de drames, en les peuplant de figures agitées et costumées de toute sorte de façons individuelles. Il y eut enfin Greuze, qui appela sur la peinture des scènes bourgeoises un intérêt tout nouveau, et donna à des vieillards, à des filles et à des enfants vulgaires un caractère dramatique jusque-là dévolu aux figures historiques.

L'originalité de sa vocation est d'autant mieux marquée qu'elle se produit au fort du succès des peintres précédents, et avec

d'autres contrastes qui signalèrent les dernières années du règne de Louis XV. Vien avait ouvert une école, où il voulait renouveler la peinture d'histoire, avec une imitation commune de la nature et un sentiment superficiel de l'antique. Fragonard, plus porté à voir toujours cette nature et cet antique à travers la passion du jour, atteignait le plus vif des formes en mouvement, de la lumière vaporeuse et de l'expression du plaisir; il composait des scènes toutes emportées par le sentiment, et des figures qu'on ne saurait donner à quelque genre défini, tant elles viennent de loin dans le pays de l'Amour.

C'est entre ces deux peintres que se produit Greuze.

II. — DÉBUTS ET VOYAGE EN ITALIE.

Jean-Baptiste Greuze naquit le 21 août 1725[1], à Tournus, l'un des États du Mâconnais et le siége d'une abbaye de Bénédictins. Peu disposé à se résigner à la profession de son père, qui était maître maçon, couvreur et entrepreneur, et doué de talents précoces pour le dessin, il parvint à vaincre les obstacles que sa vocation rencontrait dans l'autorité paternelle, en présentant à son père, le jour de sa fête, un saint Jacques qui fut pris pour une gravure[2], et bientôt il entra dans l'atelier d'un peintre de Lyon, nommé Grandon[3]. C'était un fabricant de tableaux et de portraits,

1. Cette date est celle de sa naissance, écrite sur la façade de la maison où il est né. La plupart des biographes l'ont inexactement rapportée. M. Fabien Pillet (*Biographie universelle*): 1726; Mariette (*Abecedario*) : 1728; les registres de l'Académie : 1732.

2. Les biographes ont donné plusieurs légendes sur la précocité de Greuze et sur l'opposition de son père. Nous prenons celle-ci à celui que nous devons croire le mieux informé : *Notice sur Greuze et sur ses ouvrages*, par Mme de Valory, placée en tête de *Greuze, ou l'Accordée de village*, comédie-vaudeville dédiée à Mlle Greuze, 1813, in-8°. — (Je l'ai réimprimée dans *la Revue universelle des Arts*, t. XI, 1860, p. 248-61, et 362-77. A. de M.)

3. Le seul dictionnaire qui l'ait cité est celui de Zani, qui le nomme Charles Grandon et le fait travailler en 1737. — On trouve dans *le Catalogue* Paignon-

et Greuze en vint à lui en fabriquer un par jour; mais cette abondance ne l'a pas sauvé du plus complet oubli. Tous les ouvrages du maître et de l'élève se sont perdus dans les greniers de Lyon. Heureusement il nous est resté de ce temps d'apprentissage un souvenir, écrit par Grétry, qui nous fait pénétrer dans les dispositions intimes de l'artiste : « Greuze, encore enfant et élève de Grandon, père de ma femme, disait souvent : Il faut que je fasse un père de famille, et il l'a fait. Il méditait son sujet dès lors, et son cœur brûlait en secret et respectueusement pour la femme de son maître, qui était belle. Ma femme, très-jeune alors, le trouvant un jour couché par terre dans l'atelier, lui demanda ce qu'il faisait : Je cherche quelque chose, dit-il ; mais elle avait vu un soulier de sa mère, qu'il dévorait de baisers. Cependant Greuze avait raison, il cherchait quelque chose; c'est le génie de son art qu'il a trouvé [1]. »

On ne sait pas précisément en quelle année Greuze vint à Paris. D'après M. Fabien Pillet, ce fut avec son maître, et c'est là qu'après quelques études faites à l'Académie, il étonna ses professeurs en leur montrant son tableau de *la Lecture de la Bible.* D'après Mme de Valory, ce n'est qu'après avoir peint ce tableau qu'il se rendit à Paris et entra comme élève à l'Académie, où il eut dès ce premier moment la protection de M. Silvestre. Quoi qu'il en soit de ses premiers débuts, il fut admis, en 1755, comme agréé de l'Académie, sur la présentation de Pigale, et il put, en cette qualité, exposer au Salon de cette année les ouvrages qui commencèrent sa réputation. Ce sont : *Le Père de Famille lisant*

Dijonval un portrait de *Camille Périchon*, prévost des marchands de Lyon, gravé par Schmidt d'après Grandon, in-8°, coll. Odiœuvre ; d'autres le nomment Gromdon, et, bien que ce soient des autorités (*Notice* de Mme de Valory, *Notice* de M. Villot), on doit sans doute préférer le nom tel qu'il est écrit par Grétry lui-même dans ses *Mémoires.* — (Charles Grandon a été peintre en titre de la ville de Lyon de 1749 à 1762, et son portrait, peut-être par lui-même, est depuis peu au Musée de Lyon. A. de M.)

1. *Mémoires ou Essai sur la Musique*, par le citoyen Grétry, 3 vol. in-8°, an V, t. II, p. 172.

la Bible à ses enfants, *l'Aveugle trompé*, *un Enfant qui s'est endormi sur son livre*, *une tête d'après nature*, les portraits de *M. Sylvestre* et de *M. Lebas*. La critique les accueillit avec la plus grande faveur :

« On trouve dans ces tableaux, disait l'auteur des *Lettres sur le Salon de* 1755, tout ce qu'on ne saurait acquérir ; le génie s'y montre à chaque pas. Les talents supérieurs de M. Greuze ont fait désirer à tous ceux qui ont vu ses tableaux que l'auteur élevât sa muse à un genre un peu plus noble ; il semble qu'il serait capable de faire quelque chose de plus grand ; cependant c'est à lui de consulter ses forces, *quid valeant humeri;* c'est son génie qu'il doit suivre, et non les idées du public. » Le critique, en admirant ensuite la singularité de sa touche fière et son pinceau torché, lui reprochait des figures qui frisent la caricature, des ombres trop dures et trop tranchantes.

« Quel peintre ! quel compositeur ! disait l'auteur des *Sentiments sur plusieurs tableaux;* voilà les ouvrages d'un homme dont on peut se faire gloire ; ils font honneur à son esprit, ils font l'éloge de son cœur. On pense qu'il a une âme délicate et sensible ; on voudrait le connaître. Il est le Molière de nos peintres, pourvu qu'il soit bien persuadé qu'il n'est que le commencement d'un grand homme. »

La protection des amateurs, sans laquelle un artiste ne parvenait pas à percer, ne se fit pas attendre. M. de La Live de Jully acheta ses tableaux. M. Gougenot, abbé de Chezal-Benoît, voulant entreprendre le voyage d'Italie pour l'étude de l'antiquité et des beaux-arts, l'emmena avec lui, en se chargeant de toutes les dépenses de voyage et de tous les frais qu'exigeraient les études du jeune peintre. Le départ eut lieu au mois de septembre 1755.

On recueille dans les notes de l'abbé Gougenot[1] un rensei-

1. Elles ont été analysées par un petit-neveu de l'abbé Gougenot, M. le chevalier Des Mousseaux, qui nous apprend que Lalande s'en était servi dans son *Voyage d'Italie*, publié en 1769. *Revue universelle des Arts*, Bruxelles, 1855, t. I, p. 441. Lalande les avait mentionnées dans sa préface.



gnement court, mais assez piquant sur les études de Greuze à Rome : « Greuze était le plus capricieux des artistes. Pour le satisfaire, il fallait réunir en toute hâte les personnages nécessaires à la composition du tableau dont il s'occupait dans le moment. Puis, une fois les personnages rassemblés, sa verve, disait-il, était éteinte ; il ne se sentait plus en état de travailler, et il congédiait ses modèles, qui recevaient cependant le prix convenu pour la séance. De pareilles fantaisies étaient fréquentes chez cet homme bizarre. »

L'antiquaire et le peintre s'entendaient, comme on voit, assez mal. Gougenot termina son voyage dès le mois de mai 1756. Greuze resta à Rome. L'abbé Barthélemy, qui était en Italie cette année-là, rapporte dans une de ses lettres les motifs qui déterminaient l'artiste à prolonger son séjour et appelle sur lui la protection de M. de Marigny. Il cite ensuite quelques-uns de ses ouvrages : les portraits de *Mme l'Ambassadrice* et de *M. l'Ambassadeur* (de Stainville), et *les Œufs cassés,* qu'il décrit avec complaisance[1].

Nous savons une autre particularité du voyage de Greuze à Rome, par une aventure romanesque qu'il raconta un jour à des femmes, avec toutes ses péripéties, pour prouver une de ces thèses de morale sentimentale qui lui étaient familières, et qui a été rapportée par Mme de Valory. Appelé à donner des leçons de peinture à la fille d'un comte del Orr..., il en était devenu amoureux. Létitia, qui, selon son expression, avait une tête de Cléopâtre, partageait sa passion. Il résista cependant et ne voulut pas, par un mariage clandestin et un enlèvement, trahir la confiance du père. Avant de la quitter, il fit d'elle un portrait, qui lui servit plus tard pour la jeune fille de son tableau intitulé : *l'Embarras d'une couronne*[2].

Greuze était parti pour l'Italie avec la réputation d'un artiste de grand talent, mais trivial ; ses amis comptaient qu'il chan-

1. *Voyage de M. l'abbé Barthélemy,* Paris, Buisson, an X, in-8°, p. 133.
2. *Greuze, ou l'Accordée de village,* Notice, p. 5.

gerait de genre et qu'il deviendrait un peintre d'histoire : « Qui sait, écrivait Barthélemy, si la vue et l'étude des tableaux de Raphaël ne l'élèveront pas au-dessus de lui-même? » Il paraît bien qu'il fit quelques efforts pour se donner plus de noblesse dans le dessin et un coloris plus vigoureux, qu'il fit même des copies de Titien. Heureusement sa nature fut assez forte pour prévaloir. Les tableaux qu'il envoya au Salon de 1757 sont dits dans le costume italien. Ce sont : *les Œufs cassés, le Geste napolitain, la Paresseuse, l'Accordeur de guitare.*

Nous savons aussi qu'il avait fait beaucoup d'études dessinées des habillements suivant le costume d'Italie; mais ces sujets et ces modèles, choisis en dehors des écoles, ne sont italiens qu'à la surface ; l'artiste y a déjà son caractère et ses habitudes prises. On a remarqué seulement que sa peinture avait alors un ton plus chaud. A cette date appartient le portrait qu'il fit de l'abbé Gougenot : « Ce portrait est l'un des meilleurs du grand artiste, dit M. Des Mousseaux ; il est dans la manière de Van Dyck. On a toujours regretté que, dans le genre du portrait, Greuze ait changé la manière qu'il avait prise dans celui de l'abbé Gougenot. »

III. — VOGUE.

Greuze revint à Paris dès cette année 1757 ; il avait alors trente-deux ans, et, dans l'espace de trois ou quatre salons, où il exposa des portraits, des têtes de caractère et des sujets d'intérêt familier et moral, qui frappaient vivement le public et qu'il mettait encore en faveur auprès des amateurs par de vives esquisses, il se mit au premier rang des réputations. Avant de chercher nous-mêmes comment il le méritait, écoutons les contemporains.

Mariette, le critique le plus justement accrédité, accueille d'abord Greuze avec quelque prévention académique, comme ayant peu profité du voyage d'Italie, et, bien qu'il se distingue

par un excellent goût de couleur, « il a choisi pour son genre celui des bambochades et tâche d'y mettre de l'intérêt, ce qui fait que ses tableaux sont fort goûtés; les connaisseurs trouvent leur compte dans la façon dont ils sont peints; la multitude est touchée du choix du sujet, qui se rapproche de nos mœurs et qui lui sert d'entretien[1]. » L'auteur cite ensuite *l'Accordée de village,* comme le chef-d'œuvre du peintre pour la touche et la couleur; il remarque, dans *le Paralytique,* un sujet triste qui l'empêchera de trouver des acheteurs; il admire particulièrement ses portraits et ses têtes de caractères; il note enfin que ses dessins, après avoir été payés prodigieusement par quelques curieux, restent maintenant invendus dans l'appartement du peintre.

Le gros des critiques ne mettait pas tant de restrictions à ses éloges : « La grande célébrité de cet artiste doit nous faire craindre de ne pas réussir à donner une assez grande idée de celui qui fait l'objet actuel de notre admiration[2]. » Mais ce qu'il y a de plus curieux pour nous dans les remarques de cette société d'amateurs, c'est l'analyse qu'on y donne de chaque personnage de la composition du peintre, et la discussion des rapports vraisemblables d'âge et de parenté qu'ils présentent avec ceux d'une composition précédente. On voit que le public y prenait autant d'intérêt qu'à une représentation scénique ou à un événement réel.

Les amateurs les plus empressés d'acheter des tableaux de Greuze avaient été M. de Jullienne, qui jugea *la Petite Fille baisant la croix de Jésus* digne de figurer à côté des tableaux hollandais qui composaient son cabinet; M. de La Live de Jully, qui posséda jusqu'à huit tableaux de lui; M. Duclos Dufresnoy, qui voulut avoir le grand tableau de Ste *Marie égyptienne,* que Greuze avait fait pour répondre à ceux qui lui reprochaient de ne savoir

1. *Abecedario,* publié par MM. de Chennevières et Montaiglon, Paris, Dumoulin, 1853, t. II, p. 329.

2. *Description des tableaux exposés au Salon du Louvre,* avec des remarques, par une société d'amateurs. Extraordinaire du *Mercure* de septembre, Paris, 1763, in-12, p. 54.

peindre ni les figures nues, ni les grandes figures; M. Boyer de Fons-Colombe, M. le duc de Choiseul, M. Randon de Boisset. Parmi les financiers et les seigneurs, dont les mœurs déteignirent trop sur l'art du XVIII[e] siècle, mais qui ne manquèrent ni d'esprit ni de goût, il y en eut peu qui ne voulussent avoir dans leur cabinet une tête ou une étude de Greuze[1]. On en trouvait aussi chez les artistes. De Troy, qui était directeur de l'Académie de France à Rome au moment du séjour de Greuze, avait deux tableaux de lui; Wille, le graveur, acheta dès 1759 des tableaux et des dessins, qu'il a décrits et loués dans ses *Mémoires* dans les termes les mieux sentis; il s'estime heureux de pouvoir donner son fils pour élève à ce peintre profond et solide[2].

Le plus chaud panégyriste de Greuze fut Diderot: « Voici votre peintre et le mien, dit-il à Grimm, le premier qui se soit avisé parmi nous de donner des mœurs à l'art. » Aussi l'écrivain et le peintre sont-ils maintenant inséparables; telles couleurs et telle prose. Les Salons de Diderot sont la description la plus animée qu'on ait écrite d'une société à propos de ses tableaux; tout le courant des idées et des passions qui l'agitent y passe; c'est pour cela que les peintres y sont si bien vus, c'est pour cela que les tableaux de Greuze y sont surtout vivants. On a dit que Greuze était l'élève de Diderot, et que *la Lecture de la Bible* était sortie de *l'Essai sur la littérature dramatique*[3]. La filiation n'est peut-être pas aussi positive, mais il est certain que le peintre et le littérateur obéissent au même mouvement. Diderot publia en 1757 *le Fils naturel*, qui fut le sujet de toutes les lectures, de toutes les conversations, et de presque tous les éloges de Paris[4]. La représentation des mœurs de la vie réelle et le genre honnête

1. On les trouve notées dans les Extraits des catalogues donnés par M. Charles Blanc: *Tresor de la curiosité*, Paris, 1857, 2 vol. in-8°.

2. *Journal et Mémoires de J.-G. Wille*, Paris, 1857, 2 vol. in-8°, t. I, p. 113, 124, etc.

3. *Histoire des peintres de toutes les écoles*, Paris, Renouard, in-4°. *Greuze*, par M. Ch. Blanc.

4. *Année littéraire*, citée par Diderot, *OEuvres*, Paris, Brière, 1821, t. IV, p. 4.

qui y étaient essayés parurent une révolution littéraire. L'année d'après, il donna *le Père de famille,* qui fut loué par Voltaire comme un ouvrage tendre, vertueux et d'un goût nouveau. Ces pièces ne furent jouées qu'un peu plus tard et n'eurent pas un grand succès. Enfin, *l'Essai sur la littérature dramatique,* où l'auteur systématisait sa poétique nouvelle, ne parut qu'après *le Père de famille.* De la lecture de ce morceau il m'est resté cette opinion que, si du peintre ou du littérateur l'un a fait des emprunts à l'autre, c'est plutôt celui-ci que le premier. Diderot n'a pas caché les leçons et les exemples qu'il recevait souvent de la peinture. Mais à l'époque où paraissaient ces pièces et ces peintures bourgeoises, des causes plus générales avaient pu en donner le goût, des œuvres littéraires plus fameuses avaient pu servir d'exemple. C'était vers la douzième année du règne de la demoiselle Poisson, marquise de Pompadour, au milieu de la guerre de sept ans, et au lendemain de la défaite de Rosbach, où la Noblesse reçut un si rude échec; l'histoire, le théâtre et les acteurs des grands événements n'étaient pas faits pour inspirer les poëtes et les artistes. L'abbé Prévost avait écrit *Manon Lescaut* et publié *Pamela* et *Clarisse* avec un succès qui étonna même l'Angleterre, fort éloignée de croire tant d'esprit à l'imprimeur Richardson. Rousseau produisait *la Nouvelle Héloïse.* Devant ces lettres de deux habitants d'une petite ville au pied des Alpes, et devant ces aventures domestiques, pâlirent les grands poëmes de *Télémaque* et de *la Henriade.* Les femmes, les jeunes gens s'émurent; les peintres ne tardèrent pas à subir la même influence. Ce fut le moment de Greuze. Il reçut de son temps le goût du roman passionné, du drame familier, et, en l'interprétant avec une heureuse originalité, il contribua à l'avancement de cet esprit, à la fois patriotique et sentimental, qui règne jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

IV. — TYPES.

L'originalité de Greuze paraît aussi bien dans ses types que dans ses sujets; en cherchant son type on touche à l'intimité de sa vie. A peine était-il revenu d'Italie, en se dérobant à la séduction de la belle Létitia, qu'il fut pris à l'amorce d'une beauté de comptoir de Paris, Mlle Babuti, fille d'un libraire de la rue Saint-Jacques. On connaît déjà, par les propos de Diderot, cette figure « poupine, blanche et droite comme le lis, vermeille comme la rose; » on la connaît trop maintenant, depuis la publication d'un mémoire libellé au nom de Greuze[1]. La première fois qu'il la vit il fut frappé d'admiration, puis, en l'examinant, il trouva sa physionomie sans caractère et même moutonnière. Il n'en fut pas moins séduit, et deux ans après marié. Ce fut la fatalité de sa manière. Au milieu de tous les tableaux donnés par Greuze aux Salons de 1759 à 1765, domine le portrait de sa femme: Mme Greuze en vestale, Mme Greuze enceinte, Mme Greuze esquisse de la femme bien-aimée, Mme Greuze le sein découvert, Mme Greuze sous le titre de *la Philosophie endormie*. Où trouver aujourd'hui ces portraits? Je ne sais, si ce n'est dans les Salons de Diderot. Le premier ne lui plaît guère, avec ses mains croisées sur sa poitrine, ce visage long[2], etc.; le second l'arrêtait par l'intérêt de son état et lui faisait ensuite tomber les bras par la belle couleur et la vérité des détails[3]; le troisième, avec cette bouche entr'ouverte, ces yeux nageants, prêtait à l'un de ces contrastes auxquels se complaisait l'écrivain; il trouvait ici, du front aux joues et des joues vers la gorge, des passages de ton incroyables, et, dans l'expression, un

1. *Archives de l'Art français*, Paris, Dumoulin, 1853, t. II, p. 153.
2. Salon de 1761, *OEuvres de Diderot*, t. VIII, p. 53.
3. Salon de 1763, publié par M. Walferdin, *Revue de Paris*, 15 août 1857; rappelé dans le Salon de 1765, *OEuvres*, t. VIII, p. 256.

passage non moins admirable de la peine au plaisir; le quatrième enfin lui rappelait une polissonnerie de sa jeunesse, et, après une analyse mêlée d'admirations et de critiques, il finissait par une boutade: « Je l'attends à la gorge; la couleur jaune et la mollesse sont de madame, mais le défaut de transparence et le mat sont de monsieur[1]; » jamais, en peignant une femme et en décrivant un portrait, on n'a mieux donné le secret d'une manière. L'un des biographes du peintre dit qu'il était difficile, en voyant l'homme, qu'il nous fait de taille moyenne, la tête grosse, les yeux bien fendus et l'air ouvert, de ne pas dire, même sans l'avoir connu : « Voilà Greuze[2]. » Combien plus naturellement nous pouvons crier: « Voilà Mme Greuze, » devant cette peinture poupine, blanche et rose, qui tourne facilement à la couleur jaune et bleue, aux tons mats, aux touches molles, devant cette beauté, qui saisit d'abord d'admiration et qui paraît ensuite moutonnière.

Greuze eut d'autres types affectionnés. Entre toutes les figures qu'il créa dominent trois individualités : un enfant aux joues rebondies, une jeune fille dont les traits candides se mêlent aux formes de la nubilité, un vieillard, sur la face duquel viennent s'accuser toutes les énergies de la vertu patriarcale. Nous ne saurions, faute de renseignements biographiques assez précis, donner un nom à ces personnages; nous pouvons du moins les localiser dans sa famille et dans celle de ses amis, chez Grandon, son ancien maître, dont il aimait la femme, et dont la fille, qui était peintre et qui s'appelait Jeannette, épousa Grétry; de ce ménage étaient nées trois filles, dont la jeunesse, bientôt ravie, fait un roman touchant des Mémoires du musicien. Greuze n'excella que dans ces peintures de famille : « Ah! monsieur Greuze, » disait Diderot, « que vous êtes différent de vous-même lorsque c'est la tendresse ou l'intérêt qui guide votre pinceau! Peignez votre femme, votre maîtresse, votre père, votre mère,

1. Salon de 1765, *OEuvres*, t. VIII, p. 254, 258.

2. Lecarpentier, *Galerie des Peintres célèbres*, Rouen et Paris, 1821, 2 vol. in-8°; Fabien Pillet, *Biographie universelle*, t. XVIII, p. 462.

vos enfants, vos amis; mais je vous conseille de renvoyer les autres à Roslin ou à Vanloo [1]. » Du reste, le peintre donnait à ces types un costume villageois, parce que la poétique du temps voulait qu'on plaçât au village la beauté, l'innocence et la vertu, et parce qu'il trouvait là les habits plus étoffés et plus chiffonnés qui convenaient à sa manière. On ne dit pas qu'il soit jamais revenu dans son pays natal, mais le souvenir de son père, mort en 1769 à soixante-douze ans, dut le poursuivre. Il avait fait aussi plusieurs portraits qui se conservent dans des familles de Tournus [2]; le fait est que, dans plusieurs de ses tableaux, comme *le Gâteau des Rois*, la scène, les caractères et les costumes vous transportent en plein Mâconnais.

V. — SUJETS.

L'œuvre nombreux de Greuze peut être rangé en plusieurs sortes de sujets. Ce sont d'abord des drames de famille, où s'enchaînent des événements d'après lesquels il serait facile de faire un roman, ainsi que le disait Diderot, et qu'il ne décrivait pas en moins de cinq ou six pages ; *le Père de Famille lisant la Bible, le Paralytique, l'Accordée de village, le Gâteau des Rois, la Malédiction paternelle, le Fils puni, la Dame bienfaisante, la Mère bien-aimée, la Belle-Mère.* De ces grandes compositions se détachent des scènes domestiques plus simples, où les enfants jouent un rôle principal : *les Sevreuses, la Maman, le Retour de nourrice, l'Enfant gâté, la Marchande de marrons, les Petits Orphelins.* Par la pensée du peintre, ces tableaux formaient aussi des romans ; il lui arrivait même quelquefois de les écrire avant de les peindre,

1. Salon de 1763, *Revue de Paris*, 15 août 1857.

2. Chez M. Bompard et chez M. Bessard. L'église Sainte-Madeleine de Tournus possède deux tableaux de Greuze. Sous la Révolution, la ville de Tournus donna le nom de Greuze à l'une de ses rues, et une inscription y désigne aujourd'hui la maison où il est né.

et l'on a trouvé dans ses papiers un roman moral, *Basile et Thibaut, ou les Deux Éducations,* dont il voulait faire une suite de tableaux [1]. Ces scènes vont se simplifiant encore dans des monologues avec des figures isolées, réduites le plus souvent au buste ou à la tête, mais toujours en corrélation avec le tableau de famille : *la Jeunesse studieuse, le Petit Polisson, la Blanchisseuse, la Dévideuse, l'Enfant qui dort, l'Enfant qui boude, la Petite Fille et sa Poupée, la Petite Fille et son Chien.* Mais les sujets auxquels Greuze réserva ses plus grands soins furent ces jeunes filles appelées à traduire, dans une attitude et un emblème, les accidents et les émotions du cœur. Que ce fussent des figures entières, des demi-figures ou même de simples têtes, on pouvait avec Diderot appeler ces tableaux des poëmes : *la Jeune Fille pleurant son oiseau mort, le Miroir brisé, la Cruche cassée, l'Innocence, la Pensée d'amour, la Prière du matin, la Jeune Fille à la fenêtre, la Jeune Fille aux fleurs brisées.* Quelquefois Greuze a voulu donner à ses compositions un costume mythologique et les appeler *Diane et Calisto, Daphnis et Chloé;* mais l'antique et le nu ne convenaient pas à sa manière. Il n'a trouvé son idéal qu'au plus actuel des mœurs et au plus cossu des costumes de la bourgeoisie, et Diderot a professé que cet idéal valait bien les autres; il disait, sans mâcher les mots, que les tableaux de Greuze étaient des tableaux d'histoire aussi bien que les *Sept Sacrements* du Poussin [2].

Ce n'était pas l'avis de l'Académie de peinture, et Greuze, qui tenait à y être reçu avec le rang de peintre d'histoire, eut à faire un tableau sur un sujet classique. Ce fut *Septime-Sévère reprochant à Caracalla d'avoir attenté à sa vie,* qui fut exposé en 1769.

1. *Greuze, ou l'Accordée de village,* Notice, p. 4. Nous en avons vu, entre les mains du directeur des *Archives de l'Art français,* une page, écrite de la main de Greuze, qui vient d'être publiée par lui avec des annotations intéressantes, *Archives,* t. VI, p. 236, 1860. — (Depuis, M. de Chennevières a retrouvé et publié le roman entier, dans *l'Annuaire des artistes pour 1861.* Paris, Renouard, in-8°, p. 265-73. A. de M.)

2. *Essai sur la peinture, OEuvres,* t. VIII, p. 484.

L'ouvrage était mauvais de l'avis même de Diderot : « Greuze, dit-il, qui connaissait le beau idéal dans son style, ne le connaissait pas dans celui-ci[1]. » L'Académie, sans le repousser, tenant compte des autres ouvrages du peintre, ne l'admit qu'avec le titre de peintre de genre, qui donnait dans le corps une position subalterne et excluait des places de professeur et des autres fonctions honorifiques. La faveur parut trop mince à Greuze, qui avait, comme beaucoup d'artistes, un amour-propre démesuré à l'endroit de ses peintures et aveugle aux défauts des plus mauvaises. Il cessa, dès cette année, de participer aux expositions de l'Académie. L'honorable corps avait joué son rôle en plaçant Greuze comme elle avait déjà placé Chardin et Vernet, et mieux qu'elle ne fit pour Fragonard, qui ne fut jamais qu'agréé, ce qui ne les a pas empêchés d'être les plus grands peintres de leur temps. Elle n'aurait peut-être pas été aussi sévère pour le peintre de *la Prière à l'amour* s'il n'avait pas porté ailleurs ses prétentions, et surtout si, comme le rapporte Diderot, il n'avait montré depuis longtemps un mépris franc et net pour ses confrères et leurs ouvrages. Son plus grand tort fut de s'obstiner quelquefois à des sujets historiques ou religieux, auxquels sa manière était rebelle.

La question des genres ici soulevée est toujours discutable par la critique, mais toujours aussi tranchée par le génie. Le défaut de style encouru par Greuze ne fait pas qu'il ne prenne dans l'histoire de l'art une place supérieure à celle de tel de ses contemporains, qui eut du style et qui fut professeur à l'Académie. S'il n'a pas du style dans le sens classique du mot, il a du moins un style à lui. Taillasson a dit avec raison de ses têtes et de ses demi-figures que, quoiqu'elles ne soient pas d'un style historique, elles ont une sorte de noblesse et de grâce, et toujours de l'expression. Le reproche qu'on lui fait d'être mélodramatique et déclamatoire dans ses sujets porte mieux ; mais ce sont des défauts peut-être inhérents aux qualités qui émeuvent à coup sûr

1. Salon de 1769, *OEuvres*, t. X, p. 127.

le plus grand nombre. Le XVIIIe siècle s'en servit heureusement pour sa mission philosophique, comme le témoignent les écrits de Rousseau, de Diderot, de Buffon, eux aussi non exempts de déclamation. Faut-il regretter d'en trouver dans les tableaux de Greuze, si, tout en faisant parler trop haut le cœur de ses jeunes filles, s'étaler trop théâtralement la morale de ses pères de famille, il a créé des personnages de chair et d'os qui s'agitent et crient au souffle des passions? Greuze a eu sur la dernière moitié du XVIIIe siècle une influence d'autant plus grande que, tout en lui donnant des leçons de morale, il n'a pu s'empêcher de condescendre à ses faiblesses. Il a cherché la délicatesse des sentiments dans des figures vulgaires, et il ne les a pas brusquement dépouillées des vices, alors partout choyés et même ennoblis. Tandis que ses vieillards et ses enfants parlent au siècle la langue vertueuse de la sagesse et de l'innocence, ses jeunes filles laissent voir les amorces de l'amour. Succédant aux peintres effrontés des galanteries de cour et d'opéra, il reprend une pudeur fort oubliée, vêt simplement ses bourgeoises et ses grisettes, qui n'oseraient aller en paniers, ou toutes nues, comme les grandes dames de Boucher; toutefois, leur déshabillé de Siamoise reste assez ample et leur fichu assez négligemment noué pour que leur beauté n'y perde aucun de ses avantages. En elles apparaît, comme dans la *Julie* de Rousseau et la *Manon* de Prévost, une génération de femmes qui se relèvent déjà par le sentiment de l'abandon où les vices des grands les tiennent plongées, et qui sont sincères dans leur passion : ce sont les mères de la génération de 89.

VI. — PROCÉDÉS.

Un peintre appartient à son temps par ses pratiques aussi bien que par son esprit, et la critique qu'il subit, même sous le rapport technique, a ses variations. Diderot, qui avait pour

axiome que la Nature ne fait rien d'incorrect et qui plaçait la plus grande qualité du coloriste dans le sentiment de la chair, louait, dans la peinture de Greuze, la beauté de la peau, la vérité des détails, la largeur et la force de la touche, les heureux passages des tons. En le déclarant inférieur à Téniers pour la couleur, il l'assimilait volontiers à Rubens, à Rembrandt et à Van Dyck. Il lui reproche d'un autre côté des disparates de formes dans la même figure, et des disparates de nature dans le même sujet, des tons faux, mats ou sans transparence, et en général un coloris gris ou violâtre. A ses yeux Lagrenée était plus éclatant et plus solide, et Chardin était plus vrai [1].

Les critiques, qui vinrent ensuite, reconnurent dans les ouvrages de Greuze un dessin ferme, mais manquant d'élégance et faisant un emploi affecté des méplats, des draperies de mauvais goût et d'un ton lourd et sale, une couleur sans transparence dans les tons, faible dans le clair-obscur, et tirant trop généralement sur le violet. Mais ils n'en proclamaient pas moins Greuze un peintre unique pour la beauté de ses carnations et l'expression vraie et savante de ses têtes [2].

Selon la critique allemande et anglaise, Greuze est déterminé comme ayant une certaine analogie de sentiment avec Sterne, et comme ayant saisi le caractère français avec autant de succès que Wilkie a fait le caractère anglais. Son exécution est ensuite trouvée admirable, quoique d'un ton froid et violet [3]. L'auteur étranger le plus récent qu'on puisse citer [4], critique très-éclairé, mais peu sympathique à l'École française, réclame contre l'engouement actuel des Anglais pour notre peintre : « Après tout, dit-il, Greuze n'est qu'un peintre de second ordre ; son dessin est rond et court ; son modelé est lourd et mou ; il n'entend guère le clair-obscur ;

1. *Essai sur la peinture; Salons de* 1761, 1765, 1769.

2. Gault de Saint-Germain, *les Trois siècles de la peinture en France*, Paris, 1808, in-8°, p. 251. — Paillot de Montabert, Fabien Pillet, etc.

3. Kugler, *Handbook of painting*, French Schools, London, 1854, p. 325.

4. On sait aujourd'hui que l'écrivain qui s'est fait une réputation nouvelle sous le nom de Wilhem Bürger n'est autre chose qu'un Français. (A. de M.)

sa naïveté est un peu de l'afféterie; ses mouvements sont ou vulgaires ou faussement dramatiques [1]. » Nous avons vu comment on pouvait entendre les défauts d'affectation qui sont ici allégués. Les vices, reprochés au dessin et au modelé, portent principalement sur les figures nues essayées par le peintre, qui n'était supérieur que dans les têtes, et restait incorrect, dans les figures entières, d'autant plus qu'il les habillait moins, différant en cela de la plupart de ses contemporains, qui savaient par-dessus tout relever leurs compositions de nudités.

Quant aux autres vices de sa peinture, ceux-là les ont le mieux compris qui ont dit comment ils tenaient à ses qualités et constituaient son individualité comme peintre. M. Taillasson a parfaitement senti que ses méplats, ses tons violets, ses airs de têtes uniformes étaient d'ailleurs si pleins de vérité qu'ils faisaient l'originalité du peintre, et ne l'empêchaient pas, dans son chef-d'œuvre, *la Petite fille au chien,* d'arriver le plus près possible de la nature [2]. M. Charles Blanc, le dernier et le plus sagace des critiques français, en relevant aussi les défauts de la peinture de Greuze, a montré comment ils servaient à sa manière; il a fait voir que les disparates d'âge entre la tête et le corps, remarquées dans ses jeunes filles, servaient à l'expression, mêlée d'innocence et de péché, qu'il voulait rendre, que la négligence des draperies faisait valoir l'éclat des chairs, et que l'éparpillement de ses lumières contribuait au rendu de tous les détails. Il a aussi fait ressortir la grâce et la passion que le peintre avait tirées du bleu et du vermillon de sa palette, et il a caractérisé, mieux qu'on ne l'avait jamais fait, sa touche beurrée, déposant comme des hachures, multipliant les méplats et les facettes, et arrivant au fini en écartant la monotonie d'un travail lisse et parfondu [3].

Au moment où arrivait Greuze, ce n'était pas tout, pour être un peintre, d'apporter des types et de représenter des sujets nouveaux; il fallait se distinguer par la touche, raviver les formes

1. *Trésors d'art exposés à Manchester,* Paris, 1857, in-12, p. 339.
2. *Observations sur quelques grands peintres,* Paris, 1807, in-8°, p. 232.
3. *Histoire des peintres de toutes les écoles,* Greuze, in-4°.

et renforcer les expressions par un maniement ressenti du pinceau, par un fard prononcé dans le ton. L'habileté dans la touche avait été l'allure, sinon le progrès, du XVII[e] siècle après le XVI[e], des Flamands et des Espagnols après les Italiens. Il appartint aux Français du XVIII[e] d'y persévérer avec aggravation. Watteau, Boucher et Vanloo avaient puisé dans des procédés de touche toute leur séduction; Chardin et Fragonard, dans leurs genres si différents, avaient eu les leurs : Greuze, qui avait étudié particulièrement Rubens, arriva dans son genre à quelque effet analogue par des moyens à lui. Gardons-nous bien de les déplorer, quelle que soit l'opinion que nous suggère notre goût particulier, parce qu'ils sont une des conditions de la supériorité de ses ouvrages dans le temps où ils furent peints, et l'une des causes de l'attachement que leur vouent de nombreux admirateurs.

VII. — CARACTÈRE PERSONNEL ET DÉCLIN.

Greuze n'eut pas l'existence heureuse et brillante à laquelle semblait l'appeler la faveur de ses ouvrages. La cause de ses malheurs fut dans son caractère et dans son ménage. Autant que nous le connaissons par les traits ramassés par ses biographes, c'était un petit homme, avec une grosse tête et des yeux vifs, bon et tendre même, mais obstiné, d'un amour-propre aveugle et d'une franchise rustique, jusqu'au point qu'il refusa, à ce que raconte Mariette, de faire le portrait de M[me] la Dauphine, après avoir fait celui de M. le Dauphin, en répondant comme un sabotier : « Je ne sais point faire de pareilles têtes[1]. » Quand il se fut éloigné de l'Académie, Greuze fit chez lui les expositions de ses tableaux. Il y trouvait cet avantage de faire lui-même la description de ses sujets aux visiteurs, et d'y recueillir des compliments qui ne pouvaient être que flatteurs. M[me] de

1. *Abecedario*, t. II, p. 331.

Valory a parlé des visites que firent à son atelier tout ce que la Cour renfermait de gens aimables et de mérite et les plus illustres voyageurs. Celle de l'empereur Joseph II mérite d'être citée pour sa conversation; après avoir payé un juste tribut d'éloges aux ouvrages du grand peintre, l'empereur lui demanda dans quel livre il puisait ses sujets? — Dans mon cœur, répondit-il. — En ce cas, reprit l'empereur, vous ne ressemblez point aux autres artistes; vous êtes le peintre et le poëte de vos ouvrages[1]. Une visite plus intéressante encore fut celle que lui fit Mme Roland en 1777, et dont elle parle dans une de ses lettres à Mlle Canet. Le caractère et le talent de Greuze sont jugés là, avec beaucoup d'esprit, en prose et en vers; la maligne visiteuse ne manqua pas, tout en admirant *la Malédiction paternelle* et *la Cruche cassée,* de faire poser la vanité du peintre, de relever la critique qu'il fait de Rubens, et de lui faire raconter la visite de Joseph II[2]. Elle voulut aussi faire son observation sur la *Fille à la cruche cassée,* en reprochant à Greuze de n'avoir pas fait sa petite assez fâchée pour qu'à l'avenir elle n'eût plus la tentation de retourner à la fontaine, dût-elle y casser encore sa cruche.

La faveur de la Cour valut à Greuze le titre de peintre du Roi, et le logement au Louvre; mais il quitta ce logement par suite des désordres de son ménage. Sa femme, immiscée dans le commerce d'estampes qu'il faisait en société avec plusieurs graveurs, gaspilla ses bénéfices, prit des amants, parvint à le dépouiller en s'entendant avec un conseiller au parlement et se jeta dans les derniers débordements. Ses vanités, ses infortunes conjugales, son commerce de gravures l'avaient exposé à des affronts;

1. *Greuze ou l'Accordée de village,* Notice, p. 18.

2. *Lettres inédites de Mme Roland, adressées à Mlle Canet de 1772 à 1780,* Paris, 1841, in-8°, t. II, p. 196. Sa conversation avec Joseph II y est rapportée dans des termes un peu différents, et qui paraissent plus exacts que *ceux* donnés par Mme de Valory : « Avez-vous été en Italie, monsieur? — *Oui,* monsieur le comte, j'y ai demeuré deux ans. — Vous n'y avez pas trouvé *ce* genre, il vous appartient; vous êtes le poëte de vos tableaux. »

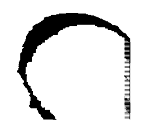
ils fournirent du moins le sujet d'une caricature qui dut être publiée vers 1761. Je ne me charge pas d'en interpréter toutes les allusions, ni d'en transcrire toutes les légendes, mais elle est dédiée *à la très-haute, très-plaisante et très-ridicule dame, femme de J.-B. Greuze,* et composée de deux obélisques, où l'on voit, au milieu de beaucoup d'emblèmes satiriques, le croquis de la gravure de *la Belle-Mère* par Levasseur, et du médaillon du peintre par Flipart; l'exécution de cette eau-forte, petit in-4° en hauteur [1], est assez vive et pittoresque. Vers 1784, Greuze put enfin obtenir une séparation avec partage de biens, et resta chargé de ses deux filles, avec un avoir de 1,350 livres de rente [2]. Ces filles furent sa consolation. On achève de connaître l'homme en apprenant qu'il eut pour la société des femmes, particulièrement pour les plus jeunes, un penchant décidé, qui ne fit que s'accroître avec l'âge. Des biographes, qui l'ont connu, disent qu'il était friand de leurs éloges, galant avec elles, et même pénétré d'un sentiment vif pour leur excellence. Les vieilles, au contraire, le faisaient fuir, et une coquette de son voisinage lui faisait tomber la palette des mains en se montrant à sa fenêtre avec ses minauderies et son visage fardé. M. Pillet ajoute qu'il aimait la parure et les habits voyants, et qu'on l'a vu se promener, en pleine Révolution, avec un habit écarlate et l'épée au côté [3]. On sait enfin qu'il eut surtout pour élèves des femmes, sa fille Anna, sa filleule Caroline Tochon (Mme de Valory), Mme Jubot, Mlle Ledoux, Mlle Mayer. Nous rencontrerons aussi plusieurs femmes parmi ses graveurs.

La Révolution trouva Greuze dans une situation précaire, son talent vieilli, ses tableaux ne se vendant plus, la vogue de ses estampes passée. Son genre n'y fut pas tout de suite proscrit; la

1. J'ai vu cette pièce au Cabinet des estampes. Il est à regretter que M. Arnauldet ne l'ait pas décrite dans son article sur les estampes satiriques, bouffonnes et singulières (*Gazette des Beaux-Arts*, t. IV, octobre 1859).

2. *Archives de l'Art français*, t. II, p. 153.

3. Lecarpentier, Fabien, Pillet, *les Archives* et *le Journal des Débats*, cité par Ch. Blanc.



sensibilité et la moralité de ses sujets se prolongèrent, durant les premiers Salons de la République, par l'apparition de ses élèves et par l'imitation de plusieurs peintres connus, tels que Debucourt, Vangorp, Bailly. On vit même quelquefois des groupes de ses tableaux mis en scène dans les fêtes républicaines. Mais les sujets antiques et patriotiques absorbaient désormais l'attention, et les sujets familiers durent, pour se faire accueillir, changer de costume et de manière. Le peintre de *l'Accordée de village*, tout à fait vieux, essaya de secouer l'abandon et la misère qui l'accablaient. Il exposa, au Salon de l'an VIII, dix-sept ouvrages dans le goût de ceux qu'il avait toujours faits : des sujets de sentiment, des têtes de caractère, des portraits. Mais Diderot n'était plus là pour les décrire, MM. de Julienne et de La Live pour les acheter, et voici comment ils sont accueillis par la critique la plus bienveillante : « Greuze est un vieillard, qui a paru après Boucher. Son coloris n'est pas vrai, et son dessin n'est pas pur. David nous a tellement habitués à cette pureté que nous prétendons la rencontrer partout; au reste, les compositions de Greuze sont simples et on y trouve du caractère [1]. » Cependant la protection de la République ne lui manqua pas. Son logement au Louvre lui fut rendu, et il reçut la commande d'un tableau. Il en était réduit à en solliciter le prix par besoin, avant de l'avoir terminé [2]. Greuze envoya encore quelques ouvrages aux Salons de l'an IX et de l'an XII; on n'y remarqua que la reproduction d'un de ses anciens tableaux, *Ste Marie Égyptienne*, où, pour se conformer au goût de son temps, le peintre avait changé quelques attributs et mis entre les mains de la sainte, au lieu d'une croix, des flèches brisées, pour indiquer la victoire remportée sur l'amour [3]. Il mourut le 21 mars 1805. Pas un peintre, dit Mme Valory, ne

1. *Sur la situation des beaux-arts en France, ou Lettres d'un Danois*, par Bruun Neergaard, Paris, an IX, in-8°, p. 67.

2. Lettre du 29 pluviôse, an IX, publiée dans *l'Iconographie*, dans *l'Histoire des peintres de toutes les écoles*, et dans *les Archives de l'Art français*, t. II, p. 172.

3. *Greuze ou l'Accordée de village*, Notice, p. 23.



vint honorer ses obsèques. L'une de ses élèves se chargea de la prière funèbre; elle vint attacher à son cercueil une couronne d'immortelles avec ces mots : « Ces fleurs, offertes par la plus reconnaissante de ses élèves, sont l'emblème de sa gloire [1].

VIII. — GRAVEURS.

On connaîtrait mal l'autorité d'un peintre, si l'on ne recherchait les graveurs qu'ont trouvés ses ouvrages. Le talent de Greuze était de ceux auxquels ne suffit pas la publicité privilégiée des riches cabinets. A ses sujets, compris de la multitude, il fallait la vulgarisation de la gravure, et, si les commandes de la Cour et la protection de l'Académie lui manquèrent, le corps des graveurs, très-nombreux alors, lui fournit des moyens de succès plus faciles. Les premiers furent Flipart, Gaillard, Levasseur et Massard, avec lesquels il contracta une société pour le commerce des estampes, qui lui avait rapporté jusqu'à 300,000 livres [2].

Celui d'entre eux qui a le mieux gravé son peintre est Flipart, élève de Cars, graveur moelleux, empâté, avançant beaucoup ses planches à la pointe et à l'eau-forte sans les heurter, et les reprenant patiemment au burin pour leur donner de la douceur et de l'éclat. Flipart a aussi traduit Boucher et Natoire, Vien et Vernet; mais il ne fut jamais plus heureux et plus fidèle à son original que lorsqu'il a traduit Greuze. Il fit en 1763 le portrait du peintre, *dessiné par lui-même et gravé par son ami;* il se réserva la gravure des trois chefs-d'œuvre, *le Paralytique,* 1767, *l'Accordée de village,* 1770, *le Gâteau des Rois,* 1777, et des pièces tendres, *la Tricoteuse,* dédiée à Mme Greuze, 1763, *la*

1. Le fait est rapporté dans les journaux du temps, *le Moniteur, le Journal de l'Empire, le Journal des Arts.* Ce dernier publia une notice nécrologique et un éloge par M. Lucas Montigny. Quelques-uns nomment la personne qui rendit hommage à son cercueil Mlle Mayer, mais Mme de Valory, qui doit être mieux informée, désigne Mme Jubot; Notice, p. 27.

2. *Archives de l'Art français,* t. II, p. 163.

Pleureuse ou la perte du serin, dédiée à la duchesse de Grammont, 1767. Il s'était si bien approprié la manière de Greuze qu'il la rappelait encore en gravant des compositions dont le dessin, fait par d'autres, ne le soutenait pas assez. Telle est la jolie estampe du Concours pour le prix de l'étude des têtes et de l'expression, fondé par le comte de Caylus et dessiné par Cochin le fils en 1761. Il transmit enfin le goût de Greuze à plusieurs de ses élèves, comme Dannel et Marie Boizot.

Ingouf, élève de Flipart, et après lui le graveur le plus fidèle de Greuze, a gravé huit de ses tableaux, depuis 1769 jusqu'en 1773. C'est à lui que s'adressa Greuze en 1766 pour graver la suite des *Têtes de différents caractères*, dédiées à son ami Wille[1]. Ces recueils furent reproduits et continués par d'autres, notamment par Letellier, qui en publia plusieurs cahiers. Ingouf fit dans le même genre sept petites têtes, tirées du *Paralytique*. Ces pièces, qui s'adressaient aux Académies de dessin, étaient gravées avec plus d'intelligence et de souplesse que celles qu'on faisait à l'usage des salons.

Gaillard et Levasseur, autres associés de Greuze, étaient des graveurs bien moins artistes, l'un déjà voué aux peintures lâchées de Boucher, d'Eisen et de Jeaurat, l'autre aux peintures académiques de Troy et de Restout; ils n'apportèrent à Greuze que le tribut d'un burin suffisamment propre, et habile à faire valoir un sujet.

Massard, le plus jeune des associés, donna du moins à Greuze les prémisses de sa gravure. Il se fit connaître de 1772 à 1778 par cinq de ses ouvrages capitaux : *la Cruche cassée, la Mère bien-aimée, la Dame bienfaisante, la Mélancolie, la Vertu chancelante.* On sait que Mme Greuze avait posé pour plusieurs de ces figures, et le graveur a constaté cette circonstance dans une petite

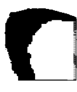
1. M. Leblanc (*Manuel de l'amateur d'estampes*, t. II, p. 321) a donné cette suite de douze pièces comme gravée par Greuze et copiée ensuite par Ingouf. Wille dit positivement que Greuze la fit graver d'après ses dessins (*Journal*, t. I, p. 313); dans la première édition, 1766, les douze pièces portent en effet la signature d'Ingouf.

estampe qui donne la tête seule dans un cadre avec une esquisse du tableau dans le bas : *Étude du tableau de la Dame de charité, faite d'après Mme Greuze,* 1772.

C'est dans l'œuvre de Moitte, graveur du Roi, de son fils François-Auguste, de sa fille Rose-Angélique, qu'il faut chercher le nombre le plus considérable d'estampes d'après Greuze. La méthode de cet atelier était propre et polie, et il se livra à la publication des sujets plus petits et des figures de caractère, qui étaient gravés par paires pour la symétrie d'ornement des salons de compagnie, où l'on recherchait surtout le fini et, s'il se pouvait, le brillant du travail. Les Moitte gravèrent surtout les sujets italiens de Greuze; en y mettant quelquefois beaucoup de vivacité, ils n'y font pas trouver plus d'expression locale. Ils gravèrent la suite des *Divers habillements suivant le costume d'Italie,* dessinés d'après nature, ornés de fonds par Lallemand de Dijon, et tirés du portefeuille de l'abbé Gougenot, 1768. Ce recueil, en vingt-cinq pièces, est varié et curieux, mais on juge, à plus d'une figure, que les graveurs ajoutent encore à l'esprit parisien avec lequel la nature italienne avait été ici observée par le dessinateur, quand ils nous donnent la *Donna Fiorentina, con cuffia di farfallà e con marito per riscaldarsi.*

On grava beaucoup Greuze dans l'atelier, fort nombreux, d'un autre graveur du Roi; Beauvarlet, occupé de beaucoup d'autres maîtres, ne dédaigna pas de faire quelques sujets; Françoise Deschamps, sa femme, et ses élèves Louis Binet, Voyez l'aîné, Dennel, Hubert, Malœuvre, Porporati en gravèrent aussi. Indépendamment des sujets finis pour l'ameublement, quelques-uns de ceux-ci firent des pièces plus négligées, où la manière du peintre était cherchée avec plus d'intention pittoresque. Françoise Deschamps grava avec beaucoup de liberté, et dès 1758, des études de mendiants, qui ne pouvaient plaire qu'à des amateurs déterminés.

Parmi ceux qui gravèrent en plus petit nombre les ouvrages de Greuze, il faut distinguer Cars, qui avait donné des leçons à Flipart; Jardinier, son élève; Dupuis, et ses élèves, Henriquez et



Macret; Lebas, et ses élèves, Aliamet, Martenasie d'Anvers, et Moreau le jeune. Lebas exposa dès 1757 une gravure d'après Greuze, *des Gens qui écossent des légumes;* Moreau, considéré de bonne heure pour l'habileté de son dessin, fut employé à l'eau-forte de plusieurs planches terminées par d'autres. Il serait intéressant de rechercher qui a le premier gravé une composition de Greuze: je puis seulement indiquer une petite estampe de Marcenay, *le Vieillard au bonnet fourré,* dont l'original passe pour être de la main de Greuze en imitation de Rembrandt [1]. Il y en a plusieurs épreuves, et l'une d'elles porte pour inscription, « A. Demarcenay del. et sculp. 1754. » La pointe de Marcenay a fait disparaître la manière de Greuze, si toutefois elle était dans ce morceau.

Les portraits, qui tiennent une si grande place dans l'œuvre de Greuze, n'ont pas eu de nombreux graveurs. Le plus distingué est Saint-Aubin, qui grava *Mlle Babuty, Diderot, Linguet.*

Wille, l'ami de Greuze, ne grava rien d'après lui; mais il fit travailler à des ouvrages de lui Moreau et plusieurs de ses élèves. La plupart étaient des Allemands, et l'on ne doit pas être étonné de trouver que Guttenberg, Chevillet, Dunker et Bause, qui étaient venus à Paris suivre l'atelier de leur compatriote, n'aient pas le mieux réussi dans l'interprétation de Greuze. Cependant Muller se distingua dans la gravure du beau portrait de son maître *Wille,* et Weisbrod dans la reproduction de cinq *têtes d'étude.* A l'étranger, Greuze trouva encore quelques interprètes : Haid à Augsbourg, Brookshaw et Carbutt à Londres.

On voit qu'au milieu des nombreux burinistes du XVIIIe siècle, l'interprétation des peintures et des dessins de Greuze appartint à ceux qui savaient, dans leur propreté, garder le plus de couleur, ou, comme on disait alors, le plus de ragoût. Elle convenait moins à ceux dont le talent consistait dans la coupe savante du cuivre et le fini des travaux. Pourtant aucun de ces interprètes

1. *Catalogue des estampes du comte Rigal,* p. 213, n° 25. La pièce est au Cabinet des estampes, *Œuvre de Marcenay,* n° 4.

n'a trouvé grâce devant Diderot. Selon ce critique, plus classique qu'on ne croirait, la Gravure s'en allait de son temps; Lebas lui avait porté le coup mortel; Wille, seul depuis Balechou, savait tenir un burin. Lorsqu'il rencontre, au Salon de 1767, *le Paralytique* et *la Pleureuse* de Flipart, il trouve que ses estampes charbonnées laissent perdre la grâce, la finesse des caractères et l'effet des tableaux. Quant à Moitte, dont il avait vu deux pièces au Salon de 1765, on ne saurait, suivant lui, être plus mauvais [1]. En général, les autorités en gravure reprochaient aux graveurs de Greuze l'âcreté des teintes et la recherche des effets de manière noire. Pour nous, sans justifier les incorrections et les faiblesses qu'ils y ont souvent apportées, nous ne pouvons les blâmer d'avoir cherché de nouveaux moyens pour rendre une nouvelle manière, et d'avoir donné au burin d'autres pratiques que celles qui étaient consacrées par les graveurs d'histoire. Diderot demandait aussi peut-être à la gravure plus qu'elle ne peut donner. A distance, lorsque les originaux sont dispersés, on devient plus indulgent, et l'on tient plus de compte du reflet que gardent toujours des estampes contemporaines et pour lesquelles le maître a donné ses conseils. Il ne faut pas oublier qu'elles ont dispensé le talent de Greuze dans tous les lieux et dans tous les rangs, pour la joie des familles et pour la satisfaction des curieux. Leur apparition était un événement dans le monde des arts, et soulevait des correspondances et des polémiques dans les journaux. Quand l'engouement s'en mêla, les marchands prirent soin de l'entretenir en établissant des gradations d'épreuves et de prix, dont la supercherie et l'agiotage faisaient souvent tous les frais [2], mais la réputation du peintre n'en était pas moins par là bien établie.

Greuze, qui avait si bien répandu sa manière par ses dessins

1. Salon de 1767, p. 97, et Salon de 1765, p. 399.

2. *Lettres d'un voyageur à Paris, à son ami Charles Lowes, demeurant à Londres, sur les nouvelles estampes de M. Greuze*, Londres et Paris, 1779, 69 p. in-8°, et *Lettres à M. ***, voyageur à Paris*, Amiens et Paris, 1780, 17 p. in-8°.



au lavis, au crayon noir ou blanc ou à la sanguine, a-t-il gravé lui-même à l'eau-forte? Des amateurs le croient, et ils présentent, comme des ouvrages du maître, deux ou trois pièces fort rares, qui ne se trouvent que dans les collections les plus complètes des estampes faites de son œuvre : une *tête de femme coiffée d'une marmotte*, une *tête de femme coiffée d'un bonnet* et une planche *d'études de têtes et de mains* [1]. Ces petites pièces, faites d'une pointe qui manque de légèreté, mais non d'expression, ont trop peu d'importance pour qu'on puisse sûrement se prononcer. La première, signée d'un G et authentiquée par une signature autographe dans deux exemplaires qu'on en a vus récemment, a seule été admise par les amateurs les plus scrupuleux [2]. Mais d'autres vont jusqu'à vouloir qu'il ait lui-même gravé à la pointe la figure de sa femme, connue sous le titre de *la Philosophie endormie*. Cette estampe, en effet très-vive et très-large dans les épreuves d'eau-forte, devient froide et pesante sous le burin d'Aliamet.

Des amateurs, connus dans les cabinets d'estampes par quelques essais d'eau-forte, Watelet, de La Live de Jully, de Breteuil, se frottèrent à Greuze ; mais leur pointe débile saisit imparfaitement les caractères du peintre. On les retrouve mieux dans les gravures en fac-simile de dessins au lavis et au crayon, qui commençaient alors à se propager. Louis Bonnet, qui se disait l'inventeur de la gravure au pastel, grava et dédia à Mme Greuze une de ses têtes, dans lesquelles la femme et la manière du peintre étaient identifiées ; Hoin grava au lavis la *Ste Marie Égyptienne;* Charpentier, Mme Lingée, Janinet publièrent dans ce genre des études de femmes, de mendiants, des têtes de jeune fille et de garçon, qui introduisirent les modèles de Greuze dans beaucoup d'écoles et tempérèrent par leur naturel le guindé des modèles académiques. Au moment de la Révolution, les compositions de Greuze étaient

1. *Manuel de l'amateur d'estampes*, n° 13, 14 et 15. On peut voir ces pièces au Cabinet des estampes.

2. *Le Peintre-Graveur français*, continué par M. Prosper de Baudicour, t. I, 1859, p. 129.

déjà passées aux genres de gravures les plus vulgaires; Alix, Bonnet, Bligny et d'autres les avaient mises au pointillé et en couleur, et les avaient fait souvent dégringoler jusqu'à l'imagerie; c'est encore un hommage au maître. Les plus grands ne sont pas exempts de ces sortes de traductions, mais elles n'avaient pas peu contribué à la démonétisation que Greuze subit au commencement du siècle. Il s'en est relevé; on peut juger de la place qu'il a reprise dans l'estime publique par les prix de vente qu'obtiennent aujourd'hui ses ouvrages et par les nouveaux graveurs qu'ont obtenus ses tableaux et ses dessins. Le burin d'Aristide Louis et le crayon lithographique d'Aubry Lecomte ont reproduit *l'Innocence* et *la Paix du ménage* avec un charme que n'avaient pas toujours trouvé les graveurs contemporains, et l'un de nos plus habiles eau-fortistes, Charles Jacques, a su trouver, dans ses études de Greuze, des motifs encore neufs.

TABLE

(A., veut dire Architecte; G., Graveur; P., Peintre; S., Sculpteur. — L'astérisque, placé avant un article, indique les noms géographiques. — Le tiret remplace le nom ou le mot qui est en tête de l'article. — Lorsqu'un article est divisé en *peinture* et *sculpture*, *peinture* désigne tout ce qui est du dessin proprement dit, sans distinction de dessins de gravures et de tableaux.)

A



C

D

F

G

H

M

Q

R

S

ERRATA.

XIII, ligne 13. La Société de la Côte-d'Or, lisez : L'Académie de Mâcon.
Page 19, ligne 9. Courigner, lisez : Couriguer.
Page 26, ligne 6. L'action généreuse du commissionnaire de La Force-Cange, ce qui a l'air de faire un seul nom, tandis qu'il s'agit de Cange, commissionnaire de la prison de la Force.
Page 28. C'est à la Malmaison, non à Sèvres, qu'Isabey a représenté le premier Consul.
Page 20, ligne 25. La citoyenne Guyard-Laville, lisez : Guyard-Labille.
Page 51. Il faut faire un seul alinéa de : La Constitution de l'an III, et des deux lignes suivantes, qui se rapportent à la même pièce.
Page 76, ligne 17. Le 14 février, lisez : le 4.
Page 84, ligne 17 et note 1. Perron, lisez : Péron.
Page 117, ligne 6. Joseph et Putiphar, lisez : et la femme de Putiphar.
Page 152. Le portrait de saint Hurugue, lisez : Saint-Hurugue.
Page 155, ligne 6. Le 20 juillet, lisez : le 20 juin.
Page 156. Catalogue Desaint, lisez : de Saint. Il s'agit de la vente du miniaturiste.
Page 160. Je ne veux citer d'elle qu'un portrait de Naudet, assis, son chapeau à la main : Charles Caroline Naudet sc., 1808. Il faut mettre le prénom de *Charles* huit mots avant la place où il s'est glissé, et lire : qu'un portrait de Charles Naudet.
Page 165. ligne 8. Au lieu de Delille, qui est l'orthographe du nom du poëte, il faut lire Delisle. Il s'agit du naturaliste.
Page 192, notes 1 et 3. Brunn Neergaard, lisez : Bruun Neergaard.
Page 220, ligne 20. Girodot, lisez : Girodet.
Page 229, ligne 20. L'hôtel Thélesson, lisez : Thélusson.
Page 244, ligne 14. Jausen, lisez : Jansen.
Page 244, ligne 24. S'assoit, lisez : s'asseoit.
Page 252, ligne dernière. Alice, lisez : Alix.
Page 254, note 5. Hubert et Rost, lisez : Huber et Rost.
Page 263. Retranchez les lignes 21 et 22, qui font double emploi avec les lignes 15 et 16.
Page 271, ligne 1. Hubert, lisez : Huber.
Page 286, ligne 26. Jean Veyler, lisez : Jean Weyler.
Page 292, ligne 21. Beljambe ne paraît à aucune autre exposition, ajoutez : qu'à celle de 1793.
Page 292, ligne 26. M[lle] Renaud l'aîné, lisez : l'aînée.
Page 297, ligne 5. Déjabin, lisez : Dejabin.
Page 299, ligne 11. Dauloux del., lisez : Danloux del.
Page 303, ligne dernière. Charles VI, lisez : Charles VII.
Page 305, ligne 4. Mavillier, lisez : Marillier.
Page 308, ligne 10. Pata, lisez : Patas.
Page 313, ligne 6. Villeroy, lisez : Villerey.
Page 344, ligne 18. Gcssner, lisez : Gessner.

